

GOVERNMENT OF INDIA
NATIONAL LIBRARY, CALCUTTA

Mani
CLASS NO. 808.1
BOOK NO. K 236

N L.38

मनोहर ग्रंथमाला : प्रकाशन ६५ वें

न वे अ लं का र

लेखक . रा. अ. काळेले



मकरमक्रमण
१४ जानेवारी १९५२

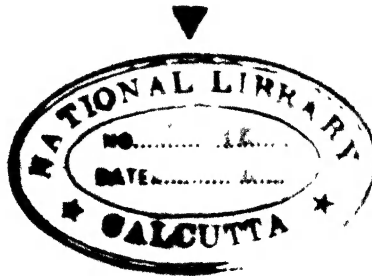
मूल्य
दीड.रुपया

Mar
802.1
K 2 - 4
▲

प्रकाशक : मनोहर महादेव केळकर
मनोहर ग्रंथमाला, १९६८५ सदा., टिळक रस्ता, पुणे २.

मुद्रक : न. वि. सरदेशपांडे
आदर्श मुद्रणालय, ३९५/५ सदाशिव, पुणे २.

मुखपृष्ठ : श्री. भय्या ओंकार



गेलीं बारा वर्षे अव्याहतपणे साहित्यसेवेचे कार्य
करीत असलेले उच्च प्रतीचे मराठी मासिक

वा इम य-शो भा

- * सदाभिरुचीपूर्ण विवेचक लेख.
- * अभ्यासपूर्ण व माहितीपूर्ण निबंध.
- * उत्कृष्ट कथा, सुंदर कविता, चटकदार लघु-
निबंध आणि मनोरंजक प्रवासवर्णने.
- * अधिक लसखस पिकवा, रुपेरी संसार, थोडे
इकडचे थोडे तिकडचे हे वैशिष्ट्यपूर्ण विभाग.
- * आकर्षक मुखपृष्ठ.

या सर्व वैशिष्ट्यांनी प्रत्येक अंक नटलेला असतो.



* वार्षिक वर्गणी सहा रुपये, किरकोळ अंक बारा
आणे. * कोणत्याही महिन्यांत वर्गणीदार होतां
येत; मात्र वर्गणी डिसेंबरअखेरपर्यंतची भरावी
लागते. * प्रत्येक महिन्याच्या पहिल्या दिवशी अंक
प्रसिद्ध होतो.

मनोहर ग्रंथमालेची २१ रु. किंमतीची पुस्तके

घेणारांस वाढव्य-शोभा एक वर्षभर

बिनामूल्य मिळते.

(महितीपत्रक यभवा)

वा इम य शो भा: टिळक रस्ता, पणे २.

शुद्धिपत्रक

पृष्ठ ५, ओळ २२—‘असे प्रसाधनमतवाद्यास वाटते’
हे शब्द वगळावे.

पृष्ठ ५०, ओळ १२—‘सतरा च्या ऐवजी ‘मोळा’
असे वाचावे

पृष्ठ ९०, ओळ १९—नंतर ‘गडकरी—एकच प्याला’
असे वाचावे.



रा. अ. काळेले यांचीं इतर पुस्तके

वाग्वसन्त (काव्यसंग्रह)	‘॥’
ओळखीचे सूर (काव्यसंग्रह)	११.
भावपूर्णा (काव्यसंग्रह)	११.
गीतनिर्वाण (खण्डकाव्य)	१

विक्रेते—श्री. अ. माहिनकर, १४ इमली बाजार, इंदूर.

प्रिय पत्नीस
अ र्प ण

आभार

बाळमय-शोभेसाठी लेखमाला म्हणून 'नवे अलंकार' हा निबंध मी लिहिलेला होता. शोभेचे संपादक श्री. मनोहर-पंत केळकर यांनी हे 'नवे अलंकार' पुस्तकरूपांत प्रसिद्ध करून त्या निबन्धास अधिक स्थायित्व प्राप्त करून दिले. या सौहार्दाबद्दल मी मनोहरपंतांचा आभारी आहे.

हा लेख लिहून झाल्यावर डॉ. के. ना. वाटवे, डॉ. ह. रा. दिवेकर, डॉ. म. अ. करंदीकर व डॉ. म. गो. माईतकर यांनी त्याचे परिशीलन करून मला कांहीं महत्त्वाच्या सूचना दिल्या. याबद्दल या सर्व डॉक्टर महाशयांचा मी आभारी आहे.

श्री वसंत काळेले यांनी कांहीं अलंकारांची उदाहरणे मला मिळवून दिली. त्यांचाहि मी आभारी आहे.

इंदूर, मकरसंक्रमण,
दि. १४।१।५२

}

—रा. अ. काळेले.

परिचय

माझे कविमित्र श्री. रा. अ. काळेले यांच्या 'नवे अलंकार' या पुस्तिकेचा परिचय मराठी काव्यशास्त्राच्या अभ्यासकांस करून देतांना मला आनंद वाटतो. 'काव्यालंकारशास्त्र' हा संस्कृत-विद्याभाण्डारांतील एक अमोल ठेवा आहे. भरतमुनीपासून जगन्नाथपण्डितापर्यंतच्या सर्व कारागिरांनी संस्कृत काव्यालंकारांमध्ये नव्यांची भर घातली व जुन्यांना उजाळा दिला. आणि एकंदरीने संस्कृत सरस्वतीच्या जामदारखान्याची निगा उत्तम राखली. प्राकृत भाषांच्या काळापासून संस्कृत सरस्वतीच्या या लेकी, नाती आजीचे हें लेणें मोठ्या अभिमानानें अंगाखांद्यावर मिरवूं लागल्या. कारण, हें अलंकार-धन त्यांना वारसा हक्काचेंच मिळालें होतें. प्रगल्भ मराठीपुरतेंच बोलावयाचें तर तिनें हें वडिलोपाजित लेणें मोठ्या आत्मीयतेनें गेलीं सातशें वर्षे धारण केलें आहे.

पण पुढें मराठी पाश्चात्य काव्य-शास्त्राच्या संगतींत वागूं लागल्यावर विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापासून तिच्या प्रसाधनविषयक अभिरुचींत बदल झाला. महाराष्ट्रांतील महिलांच्या वेषभूषेतील फरकाबरोबरच मराठीभाषेच्याहि वेषभूषेतील हा फरक दिसूं लागला असें म्हटल्यास चालेल. झाली ही गोष्ट कालप्राप्त असून इष्टहि आहे. कारण नव्याची आवड हें जिवंतपणाचें लक्षण असून त्या आवडीमुळेच जीवनाच्या गतिमत्ता, विविष्टेत्व व कालानुसंधान या

प्रवृत्ती दिसून येतात. नवे नवे काव्य; तर त्याची नवी नवी वेषभूषा ही गोष्ट क्रमप्राप्तच आहे. नवे संकेत, नवीं प्रतीके, नवीं उपमाने, नवे शब्द, नवे अर्थ अशी नवी नवलाई काव्य प्रान्तांत, जीवनक्रान्तीमुळे, सर्वत्र स्फुरू लागली असतांना शब्द व अर्थ यांच्या सुंदर मांडणीमध्ये कांहीं नवेपणा प्रतीत व्हावा हें अगदी अपरिहार्यच होय. वर जो मला आनंद वाटला म्हणून मी म्हटलें तो याचसाठी कीं मराठी काव्याच्या या नव्या जडण-घडणीच्या काळाचा ओष बरोबर ध्यानी घेऊन श्री. काळेले अलंकारांच्या नव्या घाटाची शास्त्रीय विचिकित्सा करावयास पहिल्यानेच पुढें झाले आहेत.

पण या कामांतील केवळ अग्रेसरत्व हा एकटाच काळेत्यांच्या या प्रयत्नाचा अभिनंदनीय विशेष नाही. अशा नव्या उपक्रमाच्या कामीं ते पात्रहि आहेत. 'नवे अलंकार' सांगावयाचे म्हणजे जुने अलंकार कसे होते ते माहीत असले पाहिजे. तरच नव्या अलंकारांतील नवेपणा नेमका कुठें आहे हें पटवून देतां येईल. काळेले ह्यांचा संस्कृत साहित्य-शास्त्राचा अभ्यास सखोल असून ते स्वतः 'काव्यतीर्थ' आहेत; व शिवाय आधुनिक मराठी कवींपैकीं प्रतिष्ठित कवींत त्यांची गणना आहे. याप्रमाणें काव्यनिर्माण आणि काव्यसमीक्षण या दोन्हीहि गोष्टी करू शकणारा सव्यसाची कारागीर 'नवे अलंकार' घडविण्याला आणि पारखण्याला नव्या मराठी काव्याला मिळाला हा योग मोठा अभिनंदनीय होय असें कोणाहि मराठीच्या अभिमान्याला वाटेल यांत शंका नाही.

‘नवे अलंकार’ या श्री. काळेले यांच्या पुस्तिकेचे दोन भाग आहेत. त्यांतील पहिल्या भागांत ‘अलंकारांचें बीज व कार्य’ आणि ‘अलंकार व संस्कृत पंडित’ अशीं दोन प्रकरणें आहेत. पहिल्या प्रकरणांत अलंकारांची तात्त्विक चर्चा असून दुसरें अलंकारांचा ऐतिहासिक आढावा घेणारें आहे. पुस्तिकेचा अर्धाअधिक भाग या प्रमाणें तात्त्विक व ऐतिहासिक स्वरूपाचा असून उरलेला भाग खुद्द नव्या अलंकारांचें निरूपण करण्यासाठीं उपयोजिला आहे. व तोच या पुस्तिकेचा मुख्य विषय होय. या दोन्हीहि भागांतील विवेचन लेखकाच्या व्यासंगास, रसिकतेस व विवेचकत्वास साजेसे आहे. तथापि काव्यशास्त्रीय चर्चा ही बरीचशी व्यक्तिनिष्ठ (Subjective) असते व नव्याचें स्वागत करतांना नेहमींच्या चिकित्साबुद्धीला थोडी अधिक चालना मिळते. या दोन गोष्टी लक्षांत घेतल्या तर या पुस्तिकेंतील प्रतिपादनाकडे थोड्याफार विवेचक वृत्तीनें कोणी पाहिलें तर तें क्षम्य ठरेल असें वाटतें. इतकेंच नव्हे तर नवीन अलंकारांचें स्थान अधिक बळकट होण्याला तें उपकारकहि होईल यांत शंका नाही. श्री. काळेच्यांची ही पुस्तिका नव्या अलंकारांच्या क्षेत्रांतील पहिलाच पदक्षेप असल्यानें अलंकार-विषयक विचारांना जोराची चालना देणें व अलंकारांच्या नवेपणाची आवश्यकता सिद्ध करणें हेंच तिचें प्रवृत्तिनिमित्त आहे. या दोन्हीहि गोष्टी तज्ज्ञांच्या चिकित्सक चर्चेनेंच सिद्ध होणार असल्यानें अशी थोडी चर्चा बानगी-दाखल येथें करण्याचें योजिलें आहे.

कवींच्या शब्दार्थनिबंधनाला काव्यत्व देणारीं पुढील तत्त्वे

(६)

प्राचीनांच्या नजरेस आलीं आहेतः— अलंकार, गुण, रीति, ब्रह्मोक्ति, ध्वनि, औचित्य आणि रस. या तत्त्वांपैकीं एक किंवा अनेक कोणत्याहि 'काव्य' समजल्या जाणाऱ्या रचनेंत हटकून आढळत असल्यानें व त्यापैकीं अमूक एकांनेंच काव्याला काव्यत्व येतें असा आग्रह निर्माण झाल्यानें संस्कृत काव्यशास्त्रांत संप्रदाय उत्पन्न झाले. 'माझे तत्त्वच काव्याचें खरें प्राणभूत तत्त्व असून इतर तत्त्वे त्याला पोषक आहेत' असा हट्टहि त्यांतून निर्माण झाला. पण उत्तरकालीन समंजस टीकाकारांच्या बहुमतानें व पाश्चात्य टीकाशास्त्राच्या कसोटीनेंहि रसवत्ता हेंच एक काव्याचें व्यवच्छेदक लक्षण मानण्यांत आलेलें आहे. रसवत्तेची उत्कटता वाढविण्यास इतर तत्त्वे निश्चितपणें उपकारक होत असलीं तरी त्यांचें अस्तित्व अगदीं अपरिहार्य आहे असें नाहीं. जागृत झालेलें कविमन आपल्या संपूर्ण शक्तींनीं—एकदमच कार्य-प्रवण होत असल्यानें त्याच्या कार्यातील सुटे भाग वेंचून काढणें कठिण; व त्यांत गौणप्रधानभाव किंवा उपकार्यउपकारक भाव ठरविणें हें त्याहूनहि कठिण आहे. व तसें करणें मोठेसें लाभकारकहि नाहीं. हें खरें असलें तरी टीकाकारांची पृथक्करणप्रवृत्ति तसें केल्याशिवाय स्वस्थ बसत नाहीं त्याला कोणी काय करावें ? त्यामुळें हे वाद उत्पन्न होतात.

पण हे वाद अगदींच शुष्क असतात असें नाहीं. मात्र त्यांचे निर्णय केवळ स्थूल मानानें व सारग्रहणबुद्धीनें पत्करावयाचे असतात. गणित किंवा भौतिक शास्त्रें यांच्या सिद्धान्तांचा कांटेकोरपणा किंवा हिशोब काव्यशास्त्रांत

अपेक्षून चालणार नाही. या दृष्टीने काव्यकृतीकडे पाहिल्यास असें दिसतें कीं तिचा मुख्य आशय (Content) भावना-गर्भ विचार (Idea) असून तो कल्पनोद्भाषित प्रतिमा घेऊन शब्दांत प्रगट होतो. आशय व आकार (Form) हे अविश्लेष्य आहेत हें ध्यानीं ठेवून केवळ विवेचनाच्या सोईसाठीं त्यांचें पृथक्करण करावयाचें झालेंच तर तसें करण्यास हरकत नाही. श्री. काळेले यांनीं 'अलंकार' हा असा एक घटक अशा विवेचनाच्या सोईसाठीं वेगळा काढला आहे. व त्यासंबंधीं काहीं विचार प्रास्ताविक भागांत त्यांनीं व्यक्त केले आहेत. त्यांचें समीक्षण वरील दृष्टीनेंच करूं.

श्री. काळेले यांना निरलंकार काव्याची तात्त्विक संभवनीयताहि मान्य नाही. ते अलंकारांना काव्याचें अपरिहार्य साधन मानतात. त्यांच्या दृष्टीनें 'अलंकारा-वाचून काव्य (रस) निर्माण करणें कठिण आहे.' (पृ. १४) हें मत मला चिन्त्य वाटतें. अलंकारांची निपज प्रायः कल्पकतेच्या पोटीं होते. तल्लख कल्पना व तीव्र बुद्धिमत्ता या मानसशक्तीतून व विद्वतेच्या साह्यानें उंची अलंकार निपजतात. विदग्ध महाकाव्यें रचणारे बहुतेक सर्व संस्कृत कवी पंडित होते. त्यामुळें त्यांच्या काव्यांत उंची व अवघड अलंकारांची प्रचुरता आली. त्यांचाच किंता गिरवणारे मराठीतील जुने-नवे पंडित-कवीहि त्या मानानें उंची अलंकार जास्त वापरतात. पण व्यास वाल्मीकि हे ऋषिकवी व मराठी साधुकवी हे कल्पकतेपेक्षां व पांडित्यापेक्षां भाषाचे व रसाचे आधक भोक्ते असल्यानें त्यांनीं अलंकार फारच साधे व थोडेच वापरले. ही गोष्ट मोठी सूचक आहे. संवेदनशील व

(८)

भावचन काव्य अलंकरावांचूनहि रसोत्पत्ति करूं शकतें. म्हणून मी काव्याची तात्त्विक निरलंकारता मानतो.

मी निरलंकृत काव्ये म्हणून जी उदाहरणे 'रसविमर्शात' दिली होती त्यांत अलंकार आहेत असें काढले यांनी दाखविलें आहे; (पृ. ८ व ९). पण मला तें पटत नाही. 'हळूच मग पलंगी' या पद्यांत फक्त शृंगाररस आहे. फार झालें तर 'मुकुलित नेत्र' ही लक्षणा आहे. तेथें 'भाविक' अलंकार नाही. हुबेहुबपणें (Vividly) प्रसंग चितारणें हें कविकौशल्य सर्वकाव्यव्यापी आहे तो असलाच तर सबंध कविमनाचा अलंकार आहे! विशिष्ट काव्यस्थलाचाच नव्हे. शिवाय भूत व भावी अशा दोनोहि भावांची (वस्तूची) प्रत्यक्षायमाणता भाविकांत व विजाणवेने सांगत असतो असें 'भाविका'च्या ग्रथोक्त उदाहरणांवरून दिसतें म्हणून हें काव्यस्थल निरलंकृत आहे असें माझे मत. 'व्रजनरहित रामा' या रामदासांच्या करुणाष्टकांत 'पर्याय' अलंकार आहे असें काढले म्हणतात. तें तर मला जास्तच ओढाताणीचें वाटतें. एकच वस्तु क्रमानें अनेक ठिकाणीं असलेली दाखविली असेल तर तेथें 'पर्याय' अलंकार होतो. जसे:- 'विष प्रथम सागराच्या हृदयांत होतें. नंतर तें शंकराच्या कांठांत राहिलें. व हल्ली तें खलांच्या चाणींत येउन बसलेलें आहे.' या ठिकाणीं विषाची वसति ज्या चढत्या क्रमानें तीन भिन्न स्थलीं झालेली स्पष्टपणें दाखविली आहे तसा कांहीं प्रकार अस्पष्टपणें तरी बरील श्लोकांत दिसतो का याचा रसिक वाचकांनींच विचार करावा. त्यांत अनुताप, निर्वेद, कारुण्य व भक्ति या भावांच्या छटा आहेत.

म्हणून हें पद्य सरस असूनहि निरलंकृत आहे असें मी म्हणतो. तीच गोष्ट तुकारामाच्या 'कोणाच्या मी मुखें ऐकेन ही मात, चाल पंढरीनाथ बोलवितो' इत्यादि अभंगांची व 'डोळे हे जुलमि गडे, रोखुनि मज पाहूं नका' या तांब्यांच्या शृंगाररसात्मक पद्यांची, अशीच अनेक सरस पण निरलंकृत काव्यस्थले दाखवितां येतील.

(कवीची वृत्ति पुरेशी भावनोत्कट असली व त्यानें उत्कट प्रसंगीनील विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव या रस-सामग्रीची मांडणी यथास्थित केलेली असली कीं साध्या शब्दांनींहि रसनिष्पत्ति होते व ती परिणामकारकहि होते. अर्थात् विदग्ध काव्यरचनेंत ध्वनि, अलंकार, श्लेष, यमकानुप्रास, वक्रोक्ति इत्यादींची योजना सहज व सफाईनें आली तर 'अधिकस्याधिकं फलं' या न्यायानें तिची गोडी विशेष होय हें निर्विवाद आहे.)

काव्याची निरलंकारता सिद्ध करण्यासाठीं प्रा. वा. म. जोशी यांनीं उदाहरण म्हणून दिलेलें एका बाल विधवेचें 'तात्या, मला कुंकू लावावयाचें नमते' हें वाक्य व त्यावर काढलेले यांनीं आरोपित केलेला 'भङ्ग' नांवाचा नवा अलंकार या दोनीहि गोष्टी मला सदोष वाटतात. (पृ. ११ व १२) वरील अजाण बालविधवेच्या वाक्याला जें काव्यत्व आलें आहे तें निव्वळ त्यांतील साध्या शब्दांनीं नाही. त्यामुळें तें नुसतें वाक्य निरलंकृत असलें तरी काव्य नाही. त्या वाक्याच्या संबंध संदर्भात—म्हणजे त्या संबंध प्रसंगांत—करणरसाच्या विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव या सामग्रीचा संच फार चांगल्या तऱ्हेनें जमला आहे; व म्हणून

त्या साध्या निरलंकृत वाक्यानें उत्कट करुणरस निर्माण होतो. 'या एका वाक्यांत यमक, उपमा, उत्प्रेक्षा वगैरे अलंकार नाहीत' असें म्हणून आपला मुद्दा सिद्ध करण्या-ऐवजी वामनरावजींनीं असें म्हणावयास पाहिजे होतें कीं, या प्रसंगावरील अलंकारविरहित व साध्या काव्यरचनेनें मुद्दा उत्कट रस निर्माण झाला असता व या काव्याचें निरलंकृतत्व सहज सिद्ध झालें असतें !'

काव्यानुकूल उत्कट प्रसंगावर भर न देतां त्यांतील एका सुट्या वाक्यानें आपला मुद्दा सिद्ध करूं पाहणें हा जसा वामनरावजींचा पहिला अनवधानजन्य दोष; तसाच काळिले यांचा-संदर्भाला किंदा प्रकरणाला 'भंग' नांवाचा एक नवाच अलंकार मानण्याचा-अवधानपूर्वक केलेला दुसरा दोष होय ! प्रसंगाला अनपेक्षित कलाटणी देणें, अगोदर शेवट व मग आरंभ दाखविणें वगैरे कौशल्याच्या बाबींचा समावेश काव्याच्या रचना-विशेषांत होतो; अलंकारांत होत नाही. फार झालें तर एकाद्या लहान उद्गारांतील काव्य नो उद्गार काढणारी व्यक्ति, ज्याला उद्देशून तो उद्गार काढला असेल तो पुरुष, त्या प्रसंगाचे विशेष इत्यादींच्या ज्ञानानें ध्वनिमार्गानें उमगूं शकेल. (पहा-काव्यप्रकाश ३-२१-२२) म्हणून अशा वेळीं त्या स्थळीं ध्वनि आहे असें म्हणावें हवें तर. पण तेथें अलंकार म्हणणें रास्त नव्हे.

येथें अलंकारांबद्दल एक दोन गोष्टी स्पष्ट केल्या पाहिजेत. अलंकार ही केवळ शब्दांची, अर्थाची किंवा शब्द व अर्थ या उभयांची सुंदर मांडणी असते. यावरून अलंकारांचे १ शब्दालंकार (जसें-यमक, अनुप्रास, श्लेष) २ अर्थालंकार

(जसें—उत्प्रेक्षा, असंगति, व्याघात श्लेष इत्यादि) व ३ उभयालंकार (जसें—श्लेष, पुनरुक्तवदाभास) असे तीन प्रकार कल्पिलेले आहेत. या पलीकडे अलंकारांची व्याप्ति नाही. ज्याला काळिले ' प्रकरणांलंकार ' म्हणतात तो मानावगाचा झालाच तर संबंध कवितेत किंवा प्रबंधांत-सुद्धा वापरलेला रूपक, अन्योक्ति, असंगति इत्यादीपैकी एकादा मानतां येईल. पण तेथेहि तो अर्थालंकारच असतो. त्यांचें विस्तारक्षेत्र मोठें असतें येवढेंच काय तें. पण अलंकार हा काव्यरचनेशीं—म्हणजे कथानकाची बांधणी, प्रसंग योजना इत्यादि रचनेशीं—कधीहि संबंध नसतो. अशी निदान आजवरची तरी समजूत आहे !

दुसरें असें की ' अमुक स्थळीं अमुक अलंकार आहे ' असें म्हणत असतांना तेथें इतर काव्यतत्त्वांपैकीं एकादें दुसरें काव्यतत्त्व अलंकाराबरोबरच नसतें असें नव्हे. कारण कविमन भागशः कार्यप्रवण होत नाही. त्याचे व्यापार सामान्यानें होतात. म्हणून पृथक्करण-कालीं या तत्त्वांची गणना करतांना तीं तत्त्वे वेगळीं दाखवावी. व त्यापैकीं एकादें तत्त्व विशेषेंकरून प्रतीत होत असेल तरच तें तत्त्व त्या ठिकाणीं आहे असें म्हणावें. विशेषतः अलंकार निराळे-पणानें ओळखण्याची हीच रीत भट्टदेवशंकर पुरोहिताच्या ' अलंकार मंजूषेत ' पुढील अलंकार सामान्य लक्षणांत दिलेली आहे. ' रसादिभिन्नव्यङ्ग्यान्यत् शब्दार्थयोश्च या पृथक् । चमत्कारप्रभवता तदवच्छेदकमलङ्क्रिया ॥ तांबे यांच्या माझे कोडे ' या उच्च प्रणयपर काव्यांत नायक नयिकेच्या दृढ स्नेहाचें सुंदर सूचन व त्यामुळे उत्पन्न होणारा शृंगार

रम असला तरी तेथे 'असंगति' हा अलंकारच प्रतीत होऊन चमत्कृति वाटते. म्हणून येथे तो अलंकार आहे असे म्हणावयाचे. 'अलंकारांचे बीज व कार्य' यांतील विचारांचे समीक्षण केल्यानंतर 'अलंकार व संस्कृत पंडित' या दुमऱ्या प्रकरणाकडे वळू. सदर ठिकाणचे विचार सर्वमान्य होण्यासारखे आहेत. विशेषतः अलंकाराचा निकष कोणता? व त्याच्या नवेवणाचे गमक काय? याबद्दलच्या काळाले यांच्या कल्पना समजसपणाच्या आहेत. यापुढे दिलेला अलंकार-विकासाचा ऐतिहासिक आढावा उत्तम आहे.

आतां पुस्तिकेचा मुख्य भाग. काळाले यांनी आपल्या नव्या अलंकारांचे १ उभयालंकार, २ अर्थालंकार व ३ प्रकरणांलंकार असे वर्गीकरण केले आहे. यांची उदाहरणे केशव मुतांनतरच्या मराठी काव्यांतील आहेत हे पुस्तिकेच्या उद्देशाला धरूनच आहे. 'उभयालंकार' याचा अर्थ शब्द व अर्थ या दोहोंच्यामुळे झालेले. पण त्याचा खुलासा पुस्तकांत नाही. त्यामुळे 'श्लेषा' सारख्या अलंकारालाच ते उभयालंकार मानतात का 'मंकर' आणि 'संसृष्टि' या अलंकार-मिश्रणाला ते उभयालंकार मानतात ते स्पष्ट होत नाही येथे दिलेल्या सर्व सहाहि अलंकारांत कांही नवेवणा प्रतीत होतो ही गोष्ट नमूद केली पाहिजे. अर्थालंकार सोळा आहेत. त्यांपैकी पहिला 'अविषय' हा अलंकार इंग्रजीतील Broken Metaphor किंवा कांहीसा Transferred Epithet सारखा असून दुसरा 'अंश-भक्ति' हा Metonymy किंवा Synecdoche सारखा आहे. साधर्म्य हे अप्रसिद्ध किंवा अनुचित असेल तर त्यांच्या

बळावर साधलेला रूपकालंकार हा अलंकारदोष होतो. 'गार संहार' म्हटल्याने किंवा हिंदुमुसलमानांसाठी 'शेंडी' व 'दाढी' हे शब्द वापरल्याने अर्थालंकार होत नाही. तेथे लक्षणा ही शब्दशक्ति चमत्कारजनक वाटते. 'प्रत्ययान्तर' (उर्मट अंदाज) हाहि अलंकार तसाच शब्दशक्तिनिष्ठ होय. 'समान्तिक' हा अलंकार माझ्या मते 'उपमाध्वनि' आहे. 'पुनरुक्ति' हा अलंकार अपुष्टार्थ दोषासारखा वाटतो. 'शब्दानुमान' (पृ. ६०) हा अलंकार चित्र काव्य-रचने-तील 'प्रलेहिकेसारखा आहे. अशा कूट रचनेला अलंकार न समजणे बरें. बाकीचे अलंकार ठीक आहेत.

प्रकरणालंकार तीन आहेत. 'संबंध काव्यांत किंवा नाटकादि प्रबंधांत असणारा अलंकार' असा प्रकरणा-लंकाराचा अर्थ घेतला तर 'शेवटीं अनपेक्षित कलाटणी देणे' (भंग) हा कथानकरचनाविशेष होतो. तो रूढार्थाने अलंकार होत नाही. 'पताके'त ध्वन्यर्थ मुख्य असल्याने तोहि अलंकार नव्हे. 'दारुण' हा प्रकरणालंकार कसा हें निदान पहिल्या तीनचार उदाहरणांवरून तरी समजत नाही.

(असो. येथवर केलेल्या समीक्षणाचा निष्कर्ष असा की अर्वाचीन मराठीतील 'नवे अलंकार' परिगणित करून ते सुप्रतिष्ठित करण्याचा काळूले यांचा हा पहिला प्रयत्नच मुळांत स्वागतार्ह आहे. कांहीं तात्त्विक व तपशिलाच्या बाबी वगळल्या तर काळेल्यांनीं दाखवून दिलेल्या पचवीस नव्या अलंकारांपैकी सतरा अठरा तरी 'नवे अलंकार' या संश्लेला पात्र ठरतील. मला स्वतःला 'सहृद्य', 'श्रेयःसंधि,

निक्षेप, उपदेशापदेश, बगैरे चारपांच अलंकार तर चमत्कृतीची नवी चुणूक प्रत्ययास आणून देणारे वाटले. येवढ्याने सुद्धां मराठी काव्यवाङ्मयांतील नव्या अभिव्यक्तीची प्रवृत्ति स्पष्ट दिसून येते. हें जसें मराठी कवींना भूषणावह आहे तसें त्या प्रवृत्तीचा मागोवा घेऊन तिचें मूर्त स्वरूपांत दिग्दर्शन करणाऱ्या श्री. काळेत्यांनाहि गौरवास्पद आहे.

मराठीतील नव्या अलंकाराविषयीं एक दिचार मात्र शेवटीं सांगितला पाहिजे. संस्कृत आलंकारिकांनीं आपल्या संपन्न रसिकतेनें व सूक्ष्म पृथक्करणशक्तीनें अलंकार-क्षेत्रांतील ऐन भोसमातलें पहिलें जोमदार पीक अगोदरच हस्तगत केलेले आहे. व संस्कृत कवींनीं साम्यानें, विरोधानें, कार्यकारणभावाच्या विमंगतीनें, लौकिकन्यायांनीं-थोडक्यांत बोलावयाचें तर-वक्रोक्ति निर्माण करण्याच्या हरएक साधनानीं अलंकारजन्य काव्यसौंदर्याचा सगळा साज कवितेवर चढविला आहे. त्यांतलें शेलकें सौंदर्य जून्या आलंकारिकांनीं वेंचून नेलें व तें जवळजवळ एकशें-वीस पेट्यांत भरून ठेविलें आहे. त्यामुळें असें वाटते कीं आपण आतां पडीझडीचे दाणे गोळा करीत आहों आणि रत्नांचा चारचुरा वेंचीत आहों याचा सरळ अर्थ असा कीं अलंकारसौंदर्याच्या शोधांत प्राचीनांच्या मागनिं जाऊन त्यांच्याहून फार मोलाची वस्तु मराठी काव्यांत आपल्या हातांस लागण्याची शक्यता आजवर तरी दिसून आलेली नाही. याचें कारण हें कीं आधुनिक मराठी कवी इतर बाबींत थोर असूनसुद्धां त्यांनीं अलंकारयोजनेंत दिसून येणाऱ्या बहुरंगी कल्पकतेच्या बाबीकडे कानाडोळा केलेला दिसतो. त्यामुळें

ज्ञानेश्वर, मुक्तेश्वर, सावरकर, गडकरी, कोल्हटकर, यशवंत, खांडेकर, कुसुमाग्रज वगैरे नव्या जुन्या कवींची कल्पनाशक्ति व बुद्धिमत्ता संस्कृत कवींच्या तोडीची असून-सुद्धा अलंकारयोजनेच्या विविधतेत ते संस्कृत कवींच्या पुढे जाऊ शकले नाहीत. त्यांनीं जुनेच व थोडे अलंकार वापरले. व जे कांहीं 'नवे अलंकार' सर्वच अर्वाचीन कवींनीं वापरले आहेत असें श्री. काळेले यांनीं आपल्या पुस्तिकेत दाखविले आहे त्यांतील कांहीं इंग्रजीतून घेतलेले असून बाकीचे चमत्कृतिजबकत्वाच्या दृष्टीनें सामान्यच वाटतात.

विविध अलंकार योजणे हें अर्वाचीन कवींना मान्य नसेल, आपली कल्पकता अन्य तऱ्हेनें ते प्रगट करित असतील किंवा याचीं इतर कांहीं कारणांहि असू शकतील. पण ज्या काव्यसौंदर्याला 'अलंकार' हें नांव आहे तसल्या सौंदर्याच्या निर्मितीत मराठी काव्याने कांहीं विशेष प्रगति केलेली नाही. वेवढी गोष्ट मात्र सदर पुस्तिकेवरून दिसून येते.

श्री. काळेले यांनीं मोठ्या रसिकतेनें अर्वाचीन काव्याचें मंथन करून त्यांतून त्यांना गवसलेलीं सौंदर्यरत्नें मराठी वाचकांपुढे त्यांनीं ठेवलीं याबद्दल ते धन्यवादास पात्र आहेत हें निश्चित.

योगकुंज, चिमणबाग, }
टिळकरोड, पुणे }
१०-१-५२ }

—के ना. वाटवे.

अनुक्रमणिका



अलंकाराचें बीज व कार्य	..	१
अलंकार व संस्कृत पंडित	—	२१
उभयालङ्कार	५१
अर्थालङ्कार ..	—	६५
प्रकरणालङ्कार	८३
परिशिष्ट	९३
लेखकनामसूची	९८



अलंकाराचें बीज व कार्य : :

तेचाद्यापि विकल्प्यन्ते ।—दण्डी

लोक मोठ्या आवडीने काव्य वाचतात, याचें कारण काव्य सुंदर असतें. काव्यांत सौंदर्याखेरीज आणखी कांहीं असत नाही. जें मूळचेच सुंदर तें काव्यांत सुंदर दिसलें तर त्यांत नवल नाही. आश्चर्य तर हें, कीं जें स्तरोस्तर सुंदर नव्हे तेंदेखील काव्यांत सुंदर वाटतें. खुनाचें कृत्य सुंदर कोण म्हणेल ? पण अँथेल्लो, हॅम्लेट, मॅकबेथ यासारख्या नाटकांतील खुनी प्रसंग वाचल्यावर किंवा पाहिल्यावर आपण सहजच म्हणतो—‘ किती सुंदर ! ’ गरीब विषवेचे एकुलतें मूल मरावें हें काय सुंदर आहे ? पण गोविंदा-ग्रजांची ‘ राजहंस ’ ही कविता वाचून आपण एकदम म्हणतो, ‘ किती सुंदर ! ’ एकाद्या तरुणाची प्रियपत्नी एका-एकीं कालवश होऊन तो माणूस विव्छतो आहे, या प्रसंगास सुंदर कोण म्हणेल ? पण अजबिलापाचा सर्ग वाचून आपण उद्गारतो कीं—‘ किती सुंदर ! ’ काव्यांत हें असें सर्वत्र सौंदर्य पेरलेलें असतें !

‘ कवीची ’ भाषा

अशी सौंदर्याची पेरण कवीच काय तो करूं शकतो. इतर कोणाला तें जमणार नाही. जगांतील कितीतरी

लोक कितीतरी लिहितात. पण कवी लिहितो तसें कोणालाच लिहितां येत नाही. याचें कारण कवीची भाषा वेगळी. कवीची भाषा शिकून येत नसते. ती प्रयासानें, परिश्रमानें किंवा हट्टानें साधत नसते. तेथें 'जातीचें' बाहिजे असतें !

कवीची भाषा वेगळी याचा अर्थ काय ? कवीचे शब्द वेगळ्या कोशांतले असतात थोडेच ! आपण ज्या भाषेंत बोलतो त्याच भाषेंत कवी बोलतो. कवी कांहीं वेगळ्या कोशांतून शब्द आणीत नाही. पण कवीचें बोलणें असें कांहीं खुबीदार असतें कीं कवीची भाषा वेगळीच असें म्हटल्या-बाबून राहूचत नाही. बायरन कवीची अशी गोष्ट सांगतात, कीं शाळेंत असतांना एका निबंधाच्या चढाओढींत त्यानें एकदां भाग घेतलेला होता. येशू ख्रिस्तानें पाण्याची दाऊ केली, या चमत्कारावर निबंध लिहावयाचा होता. चढाओढीत असलेले शेंकडी विद्यार्थी पानेंच्या पानें आणि वह्यावर वह्या खरडीत होते. बायरन मात्र खिडकीबाहेरील गंमत पहात स्थस्थ बसला होता ! निबंधाला दिलेला वेळ भरण्यास दोन मिनिटे उरलीं, तेव्हां स्वप्नांतून जागा झाल्यासारखें करून बायरननें लेखणी उचलून फक्त एक ओळ भरकटली आणि उत्तरपत्रिका परीक्षकाच्या स्वाधीन करून मोकळा झाला. आश्चर्य हे की, चढाओढींत बायरन पहिला आला ! त्यानें लिहिलेल्या ओळीचा अर्थ असा होता—

‘ पाहुनि निजप्रभूरी लज्जेने सलिल जाहलें लाल ! ’

अलङ्कार म्हणजे काय

(ही कवीची भाषा ! कवीच्या भाषेचे वेगळेपण कांही

चमत्कृतिपूर्ण योजनेंत असते. या योजनेच्या कितीतरी तऱ्हा आहेत. त्या सगळ्या तऱ्हांचें वर्णन करणें अशक्यच. त्यांतील महत्त्वाचे आणि उल्लेख असे योजनाप्रकार कोणते तें शोधून काढून दाखवून देण्याच्या कामी आपल्याकडील प्राचीन पण्डितांनी फार परिश्रम घेतलेले आहेत. अशा योजना-प्रकारास 'अलङ्कार' हें नांव आहे. चमत्कृति पूर्ण योजने-मुळें काव्याची शोभा अधिक खुलते म्हणून त्यांना अलङ्कार म्हणावयाचें, 'अलङ्कार' या शब्दाचे अनेक अर्थ दिसतात. अलङ्कार म्हणजे भूषण, प्रसाधन हा एक अर्थ; अलङ्कार म्हणजे शोभा असा दुसरा अर्थ आहे. अलङ्कार म्हणजे साहित्यविषयक गुणदोषांचें विवेचन करणारा ग्रन्थ असा तिसरा अर्थ संस्कृतांत असून मराठींतहि तो जानेवर, एकनाथ यांना अभिमत वाटतो. असो.

प्रस्तुत निबंधाचा हेतु

साहित्यग्रन्थांत शेंकडीं अलङ्कार नमूद केलेले आढळतात. तथापि त्यांत सारे अलङ्कार आले असें अर्थात् नव्हे अणखी कितीतरी अलंकार सांगायचे राहिलेच. खेरीज, जोपर्यंत प्रतिभासंपन्न कवी लेखन करीत आहेत तोपर्यंत नव्या अलंकाराची उत्पत्ती सारखीच होत रहाणार. अनंत आकाशांत स्वच्छन्दानें विहार करणाऱ्या कामरूप मेघ-मालेप्रमाणें कवींची प्रतिभा सतत नव्या रूपानें नटत असते. पूर्वी संस्कृत कवींच्या कृतीतून जसे अलंकार निर्माण झाले, तसे मराठी कवींच्या कृतीतूनहि नवे अलंकार निर्माण व्हावेत हें साहजिक हाय. मराठींतील अशा नव्या अलंकारांकडे साहित्य लेखकांनीं अजून फारसे लक्ष पुरविलेलें दिसत

नाहीं. मात्र हे नवोदित अलंकार स्वागताहं आहेत ही गोष्ट अलीकडील तज्ज्ञांच्या ध्यानांत आल्यावांचून राहिलेली नाही.

आधुनिक मराठी काव्याचें अवलोकन करतां जे कित्येक नवे अलंकार आढळास येतात त्यापैकी कांहीं निवडक अलंकारांचें नामकरणपूर्वक दिग्दर्शन करावें हा प्रस्तुत निबंधाचा हेतु.

साहित्यशास्त्रास 'चले जाव' ?

संस्कृत पंडितांच्या काळीं उपमादि काव्यालंकार-विवेचन हा साहित्यशास्त्राचा प्रमुख भाग समजला जात असे परंतु आता काळ बदललेला आहे. आतां कांहीं विद्वान् तर म्हणतात कीं काव्याचे सगळेच जुने निकष टाकून द्यावेत ! आजची वाङ्मयसमीक्षा केवळ लेखनसुशोभनाच्या तत्त्वाच्या पलीकडे आपली नजर टाकीत आहे. साहित्याची अत्यंत बारीक छाननी करणारे प्राचीन संस्कृत पंडित गुण, अलंकार, रीति आणि रस इतक्यावरच थांबतात काव्य ही कागदावर तयार होणारी वस्तू नसून कवीच्या एकंदर व्यक्तिमत्त्वाची ती संमिश्र पैदास आहे या महत्त्वाच्या गोष्टीकडे त्या पंडितांचें लक्ष फारसें गेलेलें दिसत नाही. कवी कसें लिहितो या प्रश्नापेक्षां कवी लिहितो तरी कां, हा प्रश्न आतां जास्त महत्त्वाचा वाटूं लागला आहे. वाङ्मयसमीक्षेचा संबंध साहित्यशास्त्राशीं येतो. तथापि केवळ साहित्यशास्त्राशींच येत नाही. तर वाङ्मयसमीक्षेच्या मर्यादा मानसशास्त्र, नीतिशास्त्र, समाजशास्त्र इत्यादि दुसऱ्या अनेक शास्त्रांना घसटून जातात. वाङ्मयसमीक्षेचा दृष्टिकोन आत्मनिष्ठ असतो, म्हणून केवळ वस्तुनिष्ठ अशा साहित्यशास्त्राचीं तत्त्वे त्यांत अपुरीं वाट-

तात, किंबहुना साहित्यांतील गुणालंकारादि तत्त्वे वाङ्मय-समीक्षेंत एकप्रकारें गौणच वाटतात.

सारांश, जेथें साहित्यशास्त्राला मार्गें सारण्याची वेळ आलेली आहे, तेथें अलंकाराचें महत्त्व जावें आणि त्यांच्या-कडे दुर्लक्ष व्हावें यांत नवल तें काय ?

अलंकारामुळें काव्यसौंदर्यास बाधा

अलंकारामुळें काव्यसौन्दर्याला बाधा उत्पन्न होऊं शकते असें सुद्धां आतां कांही विद्वानांना वाटूं लागलें आहे. कालिदासाने म्हटले नाहीं का, कीं पार्वतीचें शरीरसौन्दय आभूषणांनीं जास्त खुलून उठण्यापेक्षां तें तेवढेंच उलट झांकलें गेलें असें वाटे ? तसाच प्रकार काव्यसुंदरीच्या बाबतींत घडूं शकतो असें दिसतें. कै. वामन मल्हार यांनीं अशीं कांहीं अभिजात काव्यस्थळें दाखवून दिलेलीं आहेत, की जर त्या ठिकाणीं कोणी अलंकाराची योजना केली तर सौंदर्यांत बिघाड झाल्यावांचून राहणार नाहीं.^१ उपमादि अलंकार हे सर्वच दृष्टीनें अंगावर घालण्याच्या दागिन्या-प्रमाणें आहेत असें दाखवून देणारें जें कांहीं एक मत आहे, त्यास प्रसाधनमत हें नांव द्यावेंसें वाटतें. कांहीं मर्यादित व लक्षित अथनि आनन्दवर्धनादिकांनीं अलंकारांना जी कटकादिकांची उपमा दिली, त्या उपमेला ' चारहि पायावर उभी ' करण्याचा आयास प्रसाधनमत करतें, असें वाटल्या-वाचून रहात नाहीं असें प्रसाधनमतवाद्यांस वाटतें.

दागिन्यांच्या हौसेलाहि मर्यादा हवी

दागिने म्हणजे एक निव्वळ हौसेची गोष्ट. त्या हौसेलाहि

मर्यादा आहे. योग्य प्रमाणांत घातलेले दागिने बरे वाटतात. पण मनगटापासून कोपरापर्यंत आणि घोटघापासून गुडघ्यापर्यंत दागिन्यांचे ओझे लादून मिरविणाऱ्या मारवाडिणीचें 'ध्यान' कोणत्या अर्थी 'सुन्दर' म्हणावयाचें ? काव्याच्या उपमादि अलङ्कारांची अशीच गोष्ट. कांहीं झालें तरी तो हीसेचा प्रकार, हें विसरता येणार नाही, असें प्रसाधनमतवाद्यांस वाटतें.

शब्दत्वाव्यापक कीं काव्यत्वाव्यापक

बिधाय, दागिन्यांनीं शरीराचे सौन्दर्य खुलत असलें, तरी दागिने आणि शरीर हीं केव्हांहि वेगळालीच. दागिने अगावर घातले म्हणून ते कांही शरीराचा भाग बनत नाहीत. कांही झालें तरी दागिने हे उपरे, शरीरबाह्य होत. उपमादि अलङ्कारांबद्दल तेंच म्हणावें लागेल त्यांचा काव्यशरीराशीं आत्मीयतेचा संबंध असत नाही. प्रसाधनवाद्यांच्या मते वामनाच्या 'पूर्वे नित्याः' आणि विश्वनाथाच्या 'अस्थिरा ये धर्माः' याचा अर्थ हा, कीं अलङ्कार हे काव्यत्वाव्यापक होत. आतां वस्तुतः, त्याचा अर्थ काव्यत्वाव्यापक असा न घेतां शब्दत्वाव्यापक असा ध्यावयास हवा. म्हणजे असें, कीं अलङ्कार हा मूलतः शब्दांत असत नाही, तर कांहीं विशिष्ट जुळणींमूळें तो शब्दांत निर्माण होतो. उलट, गुण हे स्थिर किंवा नित्य होत, म्हणजे शब्दांत गुण हा नेहमींच असतो, तो आणावा लागत नाही, तर असतोच. उदाहरणार्थ, ट, ठ, ड हे वर्ण कानाला कठोर वाटतात तर, म, र, ल हे वर्ण मृदु वाटतात. ही कठोरता किंवा मृदुता कोणी निर्माण केली ? अर्थात् ती केल्यानें झालेली नाही, आणि कांहीं केल्या

ती नाहीशी होऊं शकत नाहीं. ट, ठ, ड हे वर्ण कीठेंहि व केव्हांहि कठोर वाटणार, ते मृदु होऊं शकत नाहींत. उलट म, र, ल यांत कठोरता आणणें अशक्य. ते कीठेंहि असले तरी मृदु वाटणार. असें अलंकाराचें नाहीं. ते शब्दाला चिकटून आलेले नसतात तर कृतिशः आणावे लागतात.

“ कोणता मानूं चंद्रमा ? ”

या वाक्यांत अलंकार आहे मात्र ‘ कोणता ’, ‘ मानूं ’ आणि ‘ चंद्रमा ’ या वेगळाल्या शब्दांत कोठलाच अलंकार नाही तो अलंकार वाक्यांत म्हणजे विशिष्ट शब्दाच्या विशिष्ट योजनेंत-जुळणींत आहे. ‘ कोणता ’, ‘ मानूं ’ आणि ‘ चंद्रमा ’ हे तीन शब्द कितीदां कितीतरी वाक्यांत येऊं शकतील व आलेले असतील; तरी तेथें क्वचितच अलंकार निर्माण झालेला असेल. अलंकार हे अशा रीतीनें शब्दत्वा-व्यापक आहेत. ते काव्यत्वाव्यापक आहेत असें समजणें हें मात्र बरोबर नव्हे.

मम्मटाच्या ‘ अनलङ्कृती ’ या शब्दाची अशीच गोष्ट आहे. ‘ अनलङ्कृती ’ म्हणजे अस्फुटालङ्कारयुक्त असा अर्थ करावयास हवा. प्रसाधनवादी तसा अर्थ न करतां त्याचा ‘ निरलङ्कृत ’ असा अर्थ करतात. आणखी असें कीं मूळचें सौंदर्य जर भरपूर असेल तर दागिन्यांची मुळीं जरूर काय ?

‘ अलङ्कृतीची जरूर कां ती

जिवंत जेथें स्वभावकान्ती ? ’

म्हणजे, सुन्दर काव्याचें उपमादि अलंकारावांचून अहू शकत नाहीं. अलंकाराशिवाय सहजसुन्दर काव्य असू शकेल.

कांहीं निरलंकृत काव्यांची छाननी

अलङ्कारावाचून उत्तम काव्य कसें असूं शकतें त्याचीं उदाहरणे कांहीं विद्वानांनीं दिलेलीं आहेत. त्यापैकीं कांहीं उदाहरणांची येथें छाननी करून पाहणें अगत्याचें वाटतें. डॉ. वाटवे यांनीं खालील काव्याचा निरलंकृत काव्य म्हणून निर्देश केलेला आहे :—

(१) “ हळूच मग पलंगीं कृष्ण येवोनि बैसे
मुकुलित तब होती हे तिचे नेत्र तैसे
क्षणभर निज अङ्कीं भीमकी बैसविली
मुखकर्मलि तियेच्या स्वीय ताम्बूल घाली
तदुपरि रव बाळा आयके सारिकेचा
यदुपति मग तेणें हारपे द्वारकेचा ”२

प्रिय कृष्णाचें चितन करीत असतां रुक्मिणीस जें मधुर स्वप्न पडलें त्याचें कमनीय चित्र या काव्यांत कवीने रेखाटले आहे. सुन्दरी रुक्मिणी पलंगावर पहुडलेली आहे अशा वेळी श्रीकृष्ण तेथें हळूच येतात व रुक्मिणीच्या शेजारी बसतात, मग प्रेमानें तिला आपल्या अंकावर बसवितात. आपल्या तोंडांतील तांबूल तिच्या मुखांत भगवितात— आणि आतां रतिक्रीडेचा उत्कर्षविद् येंणार तोंच—? सारिकेच्या शब्दाने रुक्मिणीची झोप उघडते ! सारेच स्वप्न ! वर्णन हें; पण ते वाचीत असतां सारें कांही जणू आपल्या डोळ्यांदेखत घडतें आहे असा अनुभव वाचकास येत नाही का ? स्वतः वाटवे सांगतात की हें काव्य वाचून कल्पनेपुढें ते ते प्रसंग

२. रसविमर्श—पृ. ७१ व पृ. ३८८.

मूर्तिमंत उभे राहतात. आतां, ही प्रत्यक्षायमाणता म्हणजे भाविक अलङ्कार नव्हे तर काय ? तेव्हां या काव्यास निरलङ्कृत काव्य कसें म्हणावें ? खरोखर हें काव्य अलंकारयुक्त आहे. त्यांतील भाविक अलङ्कार प्रस्फुट आहे.

आतां, डॉ. वाटव्यांनी दिलेलें दुसरें उदाहरण घ्या—

(२) भजनरहित रामा सर्वही जन्म गेला

स्वजन—जन घनाचा व्यर्थ म्यां स्वार्थ केला

रघुपति मति माझी आपुलीशी करावी

सकळ त्यजुनि भावें आंस तूझी घरावी !

हें काव्य निरलङ्कृत आहे असें वाटवे म्हणतात. परंतु या काव्याचें निरीक्षण केल्यास असे दिसून येईल कीं, तें तसें नाही. येथें कवीनें आपल्या मनाच्या दोन अवस्थांचें वर्णन केलेलें आहे. स्वजनजनघनांत गुग्फटून राहण्याची पहिली अवस्था, आणि नंतर सगळा 'व्यर्थ' स्वार्थ टाकून राममय होण्याची दुसरी अवस्था. एकानंतर एक येणाऱ्या या दोन अवस्थांच्या कुशल दिग्दर्शनानेंच या काव्यांत खरी मौज उत्पन्न झालेली आहे. मन ही एक वस्तु क्रमानें अनेक अवस्थांत राहिलेली दाखविणें हा पर्याय अलङ्कार होय, तेव्हां हें काव्यसुद्धां अलंकारयुक्त होय, तें निरलङ्कृत नव्हे.

अनामिक अलंकारहि आहेत

येथें एक गोष्ट ध्यानांत आणावी लागेल, कीं एकाद्या काव्यांत कोणता अलङ्कार आहे हें पहातांना ग्रंथांत उल्लेखलेल्या अलङ्काराखेरीज कित्येक अनामिक अलङ्कार असू शकतात, व आहेतहि, ही गोष्ट सहसा दृष्टिआड

होते. आणि असें झालें कीं अलङ्कारयुक्त काव्य निरलङ्कृत आहे असा भ्रम उत्पन्न होण्याचा सम्भव उद्भवतो. उदाहरणार्थ, प्रा. घोण्ड विचारतात कीं—

‘ ये रागवाध्याही
परि येइ येइ वेगें ’

या उद्गारांत जी आर्तता आहे ती कोणत्या अलङ्कारामुळे ?^३

‘सह’ या नांवाचा अलंकार

परंतु खरोखर अलङ्कारामुळेच या काव्यांत आर्तता निर्माण झालेली आहे. तो अलङ्कार अद्याप कोणी नांवानें सांगितलेला नाही. या नव्या अलङ्काराचें लक्षण सांगतां येईल तें असें—परीप्सित अप्राप्य वस्तू जर आपत्तिमय निमित्तानें प्राप्त होणार असेल तर ती आपत्तीसुद्धां पत्करणें. या काव्यांत दिवंगत आई ही परीप्सित अप्राप्य वस्तू, आईचें रागावणें ही आपत्ती. न येणारी आई जर रागाचें निमित्त घडून येऊं शकत असेल तर आईचा रागसुद्धां मी पत्करीन असें कवी म्हणतो. हा नवा अलंकार खचित स्वागताहं आहे, व ‘सह्य’ या नांवानें तो पुढें समाविष्ट केलेला आहे.

ग्रंथांत परिगणित केलेले अलंकार बहुधा शब्द आणि अर्थ यांचेंच काय ते असतात. त्यामुळे शब्दाचा किंवा अर्थाचा अलंकार एकाद्या काव्यांत आढळला नाही, कीं तेथें अलंकार नाहींच अशी कल्पना होते. कै. वामन मल्हार

म्हणतात, 'हिगणे येथील शाळेंतील एका आठवहा वर्षाच्या मुलीला कुंकू न लावतां फिरल्याबद्दल मी रागावूं लागलों असता, "तात्या, मला कुंकू लावायचं नसतं" असें ती अजाण बालिका जणू आपण म्हणतो त्यांत कांहींच नाहीं अशाच भासणाऱ्या स्वरांत म्हणाली. या वाक्यांत ताल-बद्धता आहे कीं नाहीं कुणास ठाऊक, पण यमक, उपमा, उत्प्रेक्षा वगैरे अलंकार नाहीत. तरी माझ्या हृदयांत त्या वेळीं काय झालें, तें माझे मला ठाऊक !' ४

अलंकारांचा एक प्रकार : प्रकरणांलंकार

वामनरावजींनीं सांगितलेल्या गोष्टींतील 'तात्या, मला कुंकू लावायचं नसतं' हे वाक्य निःसंशय हृदयस्पर्शी आहे. तेव्हा ते काव्य आहे हे तर खरेंच; खेरीज, हें देखील खरें की यमक, उत्प्रेक्षा, उपमा अशासारखा शब्दाचा अगर अर्थाचा अलंकार त्या वाक्यांत नाही. परंतु असें असलें तरी-सुद्धां तेथे कोणताच अलंकार नाही असें मात्र समजू नये. तेथे अलंकार आहेच; इतकेंच कीं तो शब्दाचा किंवा अर्थाचा अलंकार नाही, तर प्रकरणाचा अलंकार आहे. असें पहा कीं 'तात्या, मला कुंकू लावायचं नसतं' हें सुटें वाक्य संदर्भा-शिवाय घेतलें तर हृदयावर काय परिणाम होतो? कांहींच होत नाही. मागील संदर्भांत तें वाक्य वाचलें म्हणजे मात्र विलक्षण परिणाम होतो. त्या मुलीच्या शैशवावस्थेवरून वामनरावजींचा साहाजिक ग्रह असा बनला असावा कीं ही मुलगी कुमारी आहे. इतकी लहान मुलगी गतभर्तृका असेल अशी कल्पना करणें कठीण. वामनरावजींच्या वा

स्वाभाविक अपेक्षेचा त्या मुलीच्या उत्तरानें अचानकपणें भंग झाला, आणि त्यामुळें त्यांच्या हृदयावर आघात झाला. 'तात्या, मला कुंकू लावायचें नसतं' या वाक्यांतील काव्यत्वाचें रहस्य हे असें दिसतें. अपेक्षाभंगामुळें [अलंकारामुळें] त्या वाक्याचें काव्य बनलें ! अपेक्षित गोष्टीला अचानक सुन्दर कलाटणी देणे हा प्रकरणाळकार मानावयास हवा (तंत्र म्हणून त्यास प्रा. फडके यांनी मान्यता दिलेलीच आहे). पुढें प्रकरणाळकारांत 'भङ्गा' हा अलंकार घातला आहे.

‘विभ्रम’ आणि ‘कवचकुंडलें’

आनंदवर्धनादिकांनी अलंकारांना कटकाची उपमा दिलेली असली, तथापि त्यांची भूमिका प्रसाधनवाद्यांसारखी नव्हती ही गोष्ट लक्षांत ठेवावयास हवी. आनंदवर्धनानें अलङ्कारांना कटकादिवत् म्हटलें असलें तथापि अलङ्कार काव्यशरीराच्या बाहेर नाहीत असें त्यानें स्पष्ट सांगितलें आहे. विद्वनाथानेहि अलङ्कारांना शब्दार्थाचे म्हणजे काव्यशरीराचे 'घर्म' म्हटलें आहे, आभरण म्हटलें नाही. अलंकारांना नुसत्या त्यांच्या नांवावरूनच काव्यशरीरापासून तोडून अगदीं वेगळें करणें योग्य नाही, असें आतां विचारवन्त लेखकांस वाटूं लागलें आहे. म्हणूनच अलंकार हे स्त्रीच्या विभ्रमासारखे समजावेत असें प्रा. रा. श्री. जोगांचें मत आहे. प्रा. घोण्ड यांनी अलंकारांचें कर्णाच्या कवचकुण्डलाशीं साम्य दाखविलें आहे. इतकें असलें तरी काव्य आणि अलंकार यांचा अपरिहार्य संबंध आहे असें मात्र या विद्वानांस वाटत नाही. विभ्रमांवांचून स्त्री असूं शकते.

तद्वत् अंगावरून कवचकुण्डलें काढून घेतलीं तेव्हां कर्ण निष्प्रभ झाला, तरी जिवन्त राहिलाच !

संसर्गक्षमता व सौंदर्य यांत

तात्त्विक भेद नाही

अलंकार हें काव्याचें प्रसाधन नव्हे, तर साधन आहे, असें ज्ञानेश्वरांचें मत दिसतें. अलङ्कार हे रसाचे उत्कर्ष-हेतू होत हें रसमतवादी संस्कृत पण्डितांनीं वारंवार सांगितलेले आहे. आपल्या शब्दांत इष्ट ती परिणामक्षमता यावी म्हणून कवी अलङ्काराचें अमोघ साधन वापरतो. अलंकाराच्या साधनाशिवाय हृदयाचा ठाव घेण्याचें सामर्थ्य शब्दांत येणें कितपत शक्य आहे हा प्रश्न विचारणीय आहे. टॉलस्टायनं कलेच्या व्याख्येंतून 'सौंदर्य' हा शब्द काढून टाकून त्याच्या जागी 'संसर्गक्षमता' (infectiveness) हा शब्द घातला. पण नुसत्या 'सौंदर्य' या शब्दाची हकालपट्टी केल्यानें सौन्दर्याची हकालपट्टी होऊं शकत नाही. सौन्दर्याची जोड असल्याखेरीज शब्द संसर्गक्षम होऊं शकणार नाहीत. भावनानिवेदनाच्या कामीं सौन्दर्यहीन शब्द दुबळे असतात. सौन्दर्यामुळें (अलंकारामुळें) ते शब्द भावना पांचविण्यास समर्थ बनतात. संसर्गक्षमता आणि सौन्दर्य (अलंकार) यांत तात्त्विक भेद सुतराम नाही. दोघांचा एकच अर्थ.

स्वभावोक्तीत चातुर्य आहेच

स्वभावोक्ती हा अलंकार कां मानावा हा जुना प्रश्न अशाच प्रकारचा आहे. स्वभावोक्तीत कांहीं चातुर्य.

(अलंकार) नसतें असें समजणें ही मोठी चूक होय. स्वभावोक्ती आणि स्वाभाविक उक्ती यांत फरक आहे. स्वभावाचें यथार्थ चित्रण म्हणजे कांही तपशीलवार सरधापट सांगणें नव्हे. स्वभावोक्तीत जर चातुर्य लागत नसलें तर 'पक्षी उडतो', 'कुत्रा भुक्तो', 'मांजर उंदीर घरतें' या साध्या बोलण्यास स्वभावोक्ती म्हणावयास काय हरकत आहे? खरोखर वक्रोक्तीइतकीच स्वभावोक्तीदेखील केवळ प्रतिभावन्तालाच साध्य आहे ही गोष्ट लक्षांत आणावयास हवी. विश्वनाथानें म्हटलें आहे की स्वभावोक्तीतील क्रियारूपादि वर्ण्य गोष्टीचें आकलन कवीखेरीज इतर कोणास होणें शक्य नाही. स्वभावोक्तीत चातुर्य आहेच, आणि या दृष्टीने स्वभावोक्ति ही निव्वळ स्वाभाविक उक्ती नसून ती वक्रोक्तीच होय असे म्हणतां येईल.

काव्याचें अपरिहार्य साधन : अलंकार

आपाततः निरलंकृत वाटणारें काव्य खरोखर अलंकार-युक्त कसें असतें, तें आपण आतांच बर पाहिले. तेव्हां अलंकार हें काव्याचें एक साधन आहे, इतकेंच नव्हे तर तें अपरिहार्य साधन होय असें म्हणावें लागेल. "रसा वाच्यविशेष-रेवाक्षेप्तव्याः" यांतील 'एव' या शब्दाचा असाच अर्थ नाही वा होत, कीं अलंकारावांचून काव्य (रस) निमाणे करणें कठीण आहे ?

चंद्रालोककार जयदेव यांनें म्हटलें आहे की, 'अलंकारा-
च्चा न काव्य हे उष्णतेवांचून बिस्तवाइतकेंच सभवन. य आहे.'

सुंदर शब्द व सुंदर काव्य वेगळालें नव्हे

कवीला प्रत्यक्ष कृतींत तर खरोखर अलंकार हेंच साध्य असतें. प्रो. रिचर्ड्सने दाखविलें आहे की निवेदन हें कलेचे उद्दिष्ट कार्य असलें, तथापि काव्यलेखनाच्या वेळी कवीस सौंदर्याखेरीज इतर कशाचीच जाणीव नसते, किंबहुना आपणांस सौंदर्य निर्माण करावायचें आहे एवढीच जाणीव ठेवण्याएवजी आपणांस निवेदन कतव्य आहे या जाणीवेनें जर कवी लिहूं लागला तर तो काव्य लिहू शकणार नाही. ललितलेखनाचा आद्य हेतू आनंद (सौंदर्य) असें जें प्रा. फडके म्हणतात तें या दृष्टीनें बरोबर वाटतें. शब्द हा ठसा असून काव्य ही त्याची उमटण होय, तेव्हां परिणामी रस निर्माण करणारा कवी अगोदर योग्य शब्द साधीत असतो. सुंदर शब्द आणि सुंदर काव्य या गोष्टी वेगवेगळ्या नव्हेत हे तत्त्व राजशेखर, विद्यानाथ, फ्लोबेयर्, अरनाल्ड बेनेट इत्यादिकांनी विस्ताराने मांडलेलें आहे.

छाप अगर सांचा म्हणजे अलंकार नव्हे

येथें कोणी विचारतील की काव्य आणि अलंकार यांचा समवाय संबध आहे असे जर मानलें तर मग जी पुष्कळशी काव्ये अलंकारप्रचुर असूनहि निरबी, नीरस वाटतात तें कसें ? त्याचे असें आहे की अलंकार म्हणजे काही एक ठराबिक छाप असे आपण घेऊन चालतो. पण छाप अगर सांचा म्हणजे अलंकार नव्हे. माणसाचा पुतळा म्हणजे जसा माणूस नव्हे तद्वत् विशिष्ट छाप म्हणजे अलंकार नव्हे. ग्रन्थोक्त सांच्यात शब्द जुळवून अलंकार होत नसतो.

अलङ्कार हा मुद्दाम साधल्याने साधत नसतो. त्याला वेगळ्या खटाटोपाची गरज नसते. काव्यमय आत्माविष्कारांतच अलङ्काराचाहि आविष्कार होतो. भावनेस कढ आला कीं अलङ्कार स्वयंस्फूर्तीने उफाळून बाहेर पडतात असें आनंद-वर्धनाने सांगितले आहे. डॉ. वाटवे म्हणतात त्याप्रमाणे विचाराच्या किंवा कल्पनेच्या मूळ कन्दांतूनच अलङ्काराचा धुमारा फुटतो व भावनेशी संबद्ध होऊन तो पालवतो. उच्चबल्लेल्या भावनेच्या अनुरोधाने मनाची कल्पनाशक्ति कशी उपयोगांत येते ते डॉ. वाटव्यानीं चांगल्या तऱ्हेने दाखविले आहे.^५ हा मुद्दा प्रा. कृ. पा. कुलकर्णी यांनी विशेष विशद केलेला आहे.^६ अलंकार हे शब्दाचे बदल होत. अलङ्कारामुळे शब्दाचा अर्थ बदलत नाही तर शब्दाच्या अर्थात बदल झाल्यामुळे अलंकार होतो. अर्थाचे हे बदल मनांत होणाऱ्या भिन्नभिन्न मानसिक क्रियांमुळे होतात. शब्दामध्ये भावनिक अंश (emotional content) ओतल्याने शब्दांच्या उच्चारांत अगर अर्थांत फरक होऊन अलङ्कार निर्माण होतो. कुलकर्ण्यांचा आशय असा कीं अलङ्कारिक बोलणे हे शब्दाच्या अर्थाच्या भावनिक अंशावर अवलंबून आहे.

भात्यानें फुंकलेला वारा नव्हे,

कवीचें निःश्वासित

[सारांश, अलङ्कार हा प्रयत्नपूर्वक घडवून आणलेला नसतो. जेथे कृत्रिम प्रकारांनीं अलङ्कार तयार केला असेल

५. रसविमर्श पृ. ३७२. ६. महाराष्ट्र-सा. संमेलन १९५० तील भाषा व्याकरण शास्त्राध्यक्षीय भाषण.

तेथें त्यास अलङ्कार हें नांव देतां येणार नाहीं. अलङ्कार होणें ही एक अन्तःक्रिया आहे, ती बहिःक्रिया नव्हे. अलंकार म्हणजे भात्यानें फुकलेला बारा नव्हे तर तें कबीचें निःस्वसित होय.)

काव्यालंकार म्हणजे दागिन्यांची हौस नव्हे

काव्यांतील अलङ्कार म्हणजे अंगावर घालण्याच्या दागिन्यासारखी हौसेची गोष्ट नव्हे हें आतां स्पष्ट झालें. स्वतःला नटवून घेण्याची हौस ही एक स्वाभाविक मूलवृत्ति आहे अशाप्रकारचा सिद्धान्त कविवर्य बी मांडतात—

“....मूळ महामाया
आदिपुरुषाची कामरूप जाया
पहा नवलाई तिच्या आवडीची
सृष्टिशृङ्गारें नित्य नटायची
त्याच हौसेतुन जगद्रूप लेणें
प्राप्त झालें जीवास थोर पुण्यें
विश्वभूषण सौन्दर्यलालसा ही
असे मूळाची, आज नवी नाही ! ”

डॉ. बाटवे यांनी अलङ्कारांचा संबंध स्पष्टच हौसेशीं जोडलेला दिसतो. ते म्हणतात की, जे व्यवहारांत नेहमीं दिसतें त्यापेक्षां कांहीं निराळें, आगळें व चमत्कृतिपूर्ण निर्माण करावें हीच हौस अलङ्कारनिर्मितीच्या बुडाशीं आहे.

जिज्ञासावृत्तीशीं अलंकाराचा संबंध

अलङ्कारांचा संबंध कदाचित् जिज्ञासावृत्तीशीं असूं

७. 'माझी कन्या.' ८. रसविमर्श पृ. ३६८.

अकेल. अलंकारांचें स्वरूप साधारणतः तुलना, विरोध यासारखें असतें. एकाद्या नव्या गोष्टीचें आकलन करावयाचें झालें कीं तें तुलना, विरोध यांनींच मुख्यतः आपण करून घेतों. कवी प्रौढत्वांत 'निज शैशवास' जपत असतो. नवजात अर्भक जसें प्रवर्णांकित दृष्टीनें जगांतील प्रत्येक वस्तूकडे बघतें त्याप्रमाणें कवीची दृष्टि असते. सामान्य माणसाला जी वस्तू परिचित वाटते ती कवीला अपूर्व वाटत असते. कांहीं नवेच दिसलें कीं जिज्ञासा उत्पन्न होऊन विचारास चालना मिळणार हें साहजिक होय. अपूर्व वस्तूचें आकलन करण्यांत अर्थात् कवीच्या तुलना, विरोध इत्यादि विचारक्रिया उपयोगांत येणारच. हेंच अलंकारांचें जनन. अलंकारांच्या बुडाशीं ही अशी कवीची शिशुवृत्ती कार्य करीत असते असें दिसतें. मेकालेंनें तर अज्ञान आणि कवित्व यांची जोडगोळीच लाबलेली आहे. बात्यासाहेब केळकर यांनीं सुद्धां अज्ञान—आश्चर्य—स्फूर्ती अशी काव्याची प्रक्रिया सांगितलेली आहे. असो.

संवेदना—केंद्राबरोबर अलंकार बदलतात

कवी ज अलंकार योजितो ते हौसेखातर किवा मौज म्हणून योजीत नसतो तर आपलें उद्दिष्ट कार्य, स्वभाव-विवेदन, यथार्थपणे साधण्यासाठीं ते अलंकार आवश्यक असतात, म्हणूनच ते तो योजीत असतो. खरोखर अलंकार ही कवीची भाषा. भाषेंत व्यवहाराच्या आवश्यकतेप्रमाणें बदल होत असतो. कालमानानें जुने शब्द मागे पडतात अगर वापरांतून जातात, तर कांहीं नवे शब्द अस्तित्वांत येतात. हा नियम कवीच्या भाषेस—अलंकारांस तसाच लागू

आहे. परेडरिक पॉटल्चा सिद्धांत आहे की, कालमानाप्रमाणें संवेदनेचें केंद्र बदलतें (Shift of sensibility) आणि संवेदनाकेंद्र हालेल तसे नवे भाषाविशेष (emergent idiom) निर्माण होतात. नव्या अलंकाराच्या उगमाचें रहस्य असें आहे. कवी नवे अलंकार योजितो ते केवळ नव्याची होस म्हणून योजित नसतो, तर जरूरीसाठीं करीत असतो. कवीस नवीन असें कांहीं निवेदन करावयाचें असतें. त्या नव्या अनुभूतीच्या निवेदनास नव्या भाषेची आवश्यकता वाटते. या आवश्यकतेमुळे कवी नवी योजना करतो, म्हणजे नवे अलंकार योजतो.

* नाविन्य म्हणजे

भावनासमतानतेंतील नाविन्य

या संबंधांत श्री. बा. सी. मडेंकर यांनी मांडलेली एक उपपत्ती विचारणीय वाटते.^१ काव्यांतलें (त्यांत अलङ्कार आलेच) नाविन्य म्हणजे भावनानिष्ठ समतानतेंतील (emotional equivalence) नाविन्य होय असा त्यांचा मुद्दा आहे. सामान्य मनुष्य आणि कवि यांतील फरक हा की कवीच्या अनुभूतीत एक अध्याहृत व दुसरें प्रत्यक्ष अशीं दोन पदे असतात, तर सामान्य मनुष्याच्या अनुभूतीत 'प्रत्यक्ष' हें एकच पद असतें. कवीच्या दुहेरी अनुभूतीचें स्वरूप नेहमीं अ = ब अशा तऱ्हेचें समीकरणात्मक असतें. एकाच विषयापासून होणाऱ्या दोन भावनासुरांचें समतानता (equivalence) प्रस्थापित केल्यानें काव्य निर्माण होतें. विश्वातील निरनिराळ्या घटकांतून भावनानिष्ठ समतानता

१. काव्यशास्त्राध्यक्षीय भाषण (म. सा. संमेलन १९०१)

निर्माण करणें हें कविप्रतिभेचें कार्य. भावनानिष्ठ समतानता ही काव्यात्म अनुभूतीची खूण, म्हणून तिच्यांतील नाविन्य म्हणजेच काव्यांतील नाविन्य हें ओघानें आलेंच. अनु-भवाच्या निरनिराळ्या पदांतून, घटकांतून, पूर्वी न बांधल्या गेलेल्या, नवीन अशा भावनानिष्ठ समतानतांची रचना करणें ह्यांतच काव्याचें प्रतिभासापेक्ष नाविन्य असतें असा प्रकारचा मढेकरांचा आशय आहे. असो.



DBA000008746MAR

अलंकार व संस्कृत पंडित :

येथवर अलंकारांचें कार्य आणि बीज यासंबंधी आपण साधारण विचार केला. यास घेऊनच अलंकारांच्या स्वभावाविषयी कांही ठोकळ सिद्धान्त कसे काढतां येतील तें आतां पाहूं.

अलंकारांच्या स्वभावाविषयी

वरील विवेचनावरून हे स्पष्ट दिसतें कीं प्रतिभेशिवाय अलंकार साधणें अशक्य. हट्टानें अलंकार साधूं शकत नाहीं. प्रतिभाहीन लेखकानें आयासानें अलंकार घडविण्याचा प्रयत्न करणें म्हणजे मातीचीं गाडगीं घडणारानें ब्रह्मदेवाचें यश मिळविण्याची हाव धरण्यासारखें होय. अलंकार प्रतिभेंतून निर्माण होतो; जो प्रतिभा-निवर्तित अलंकार तो खरा अलंकार.

अलंकार ही कवीची भाषा हें वर सांगितलें. आपल्या भाषेचें व्याकरण आधीं तयार झालेलें असतें आणि म्हणून आपली भाषा आपणास तयार मिळते. कवीच्या भाषेचें तसें नाहीं. कवीची भाषा कवीस आधींपासून आयती तयार मिळालेली नसते. कवी स्वतःच आपली भाषा घडवितो.

त्याच्या बोलीच्या व्याकरणाचा पाणिनी म्हणजे प्रतिभा. अलङ्कार हे असे तात्काळ झालेले असतात.

आपण कोणते अलङ्कार योजणार ते कवीला काव्य-लेखनास सुरुवात करण्यापूर्वी ठाऊक देखील नसतें. अमुक अलङ्कार काव्यांत योजावयाचे असें ठरवून लिहिणारा कवी कवीच नव्हे. कवी हातांत लेखणी घेऊन सरळ लिहू लागतो. आपणास लिहावेसें वाटलें आणि आपण लिहिलें इतकेच काय ते कवी जाणतो तुम्हांला हे अलंकार कसे सुचले असें जर कोणी कवीस विचारले तर ते त्याला स्वचित सांगतां येणार नाही. कवी इतकेच सांगू शकेल कीं—

“ काव्य लिहिलें मी खरें, परी माते
शारदेनें जो मन्त्र दिला कानीं—
तसें लिहिलें मी—”

अलङ्कार हे असे अपूर्वनियोजित म्हणजे अभावितपणें झालेले असतात. काव्य हें अविचारितरमणीय असतें असें उद्भटानें म्हटलेंच आहे. ‘कला ही नकळत होत असते’ (All art is unconscious) या म्हणण्याचा तोच मतलब.

काव्याचे अलङ्कार त्या काव्यापुरतेच असतात. एका काव्यांतील अलङ्कारांचें अनुकरण करून दुसरें काव्य लिहितां येणार नाहीं. एका विषयावर अनेक काव्ये होऊ शकतात, मात्र प्रत्येक काव्यांतील अलंकार स्वयंस्फूर्तिनें स्वतंत्रपणें निर्माण होतील. अलंकार अनाहार्य, अनन्योपयोगी असतात.

नव्या अलंकाराची आणखी भर कशाला ?

नव्या अलंकारांचा विचार करण्यापूर्वी एक मोठा प्रश्न येतो. आधीच अलंकारांची अतिशय गर्दी झालेली आहे. आतां अलंकारांच्या संख्येत आणखी नवी भर कशाला ? संस्कृतांत अलंकारांचीं वेगवेगळीं नांवे २०० च्या वर आहेत.^१ यावरून अलंकारांच्या अवाढव्य पसऱ्याची कल्पना करावी ! अलंकारांचा अति विस्तार करून नये असा इशारा पूर्वी जगन्नाथानें दिलेला आहे. आतां तर प्रा. द. के. केळकर स्पष्ट मागतात कीं संस्कृत काव्यानें जमविलेली अलंकारांची अगणित संपत्ती मराठीच्या जामदारखान्यांत प्रविष्ट करण्यापूर्वी तिच्यावर जो पहिलाच संस्कार करणें अवश्य आहे तो म्हणजे अलंकारांच्या संख्येत काट, हा होय. सारांश, अलंकारांच्या बाबतींत 'अति तेथें माती' होण्याची आतां वेळ आलेली आहे, हें उघड दिसत असतांना आणखी नव्या अलंकारांची भाषा कशाला ?

अनावश्यक जुने काढून योग्य नवे घ्यावे

संस्कृतांत अलंकारांचें जें विलक्षण अवडम्बर माजलें आहे त्याचें एक उघड कारण हें, कीं पूर्वीच्या अतिविक्षण पण्डितांनीं अलंकारांचे भेद, भेदांचे उपभेद, आणि उप-भेदांचे सूक्ष्म प्रभेद पिजलेले आहेत. हे बारीकसारीक अनावश्यक उपभेद प्रभेद नष्ट करावेत याबद्दल अर्थातच कोणाचें दुमत होणार नाही. मात्र अलंकारांची संख्या वाढेल ही निव्वळ भीति स्वागताहं अशा नव्या अलंकारांच्या आड येऊं देतां कामा नये. जसे जुने अनावश्यक अलंकार

१ परिशिष्ट पहावे.

काढून टाकावयास हवेत, तसे नवे योग्य अलंकार घ्यावयास हवेत.

नव्या अलंकारांचा विचार करतांना महत्त्वाचे जे दोन प्रश्न समोर येतात ते असे—कोणत्या अलंकारास मान्यता द्यावी? अलंकाराच्या नवेपणाचें गमक तें कोणतें? या प्रश्नांवर आतां थोडा विचार करूं.

अलंकारांचा निकष कोणता ?

अलंकाराचा निकष कोणता यासबधी चर्चा आपल्या-कडील सस्कृत पंडितांनी बारकाव्याने केलेली आहे. त्या चर्चेचा थोडक्यात आशय देता येईल तो असा:—

(१) अलंकार हे काव्यसौंदर्याचे जनक होत. अलंकारा-मुळे काव्याच्या शोभेची अत्यधिक खुलावट होते. गुण, रीति इत्यादि गोष्टीहि काव्यास शोभा आणतात, परंतु अलंकारामुळे येणारी शोभा त्यापेक्षा अनेक पटीने जास्त असते. गुण, रीति हे शोभाघायक म्हटले, तर अलंकाराना अतिशयशोभाघायक म्हणावयास हवें.

(२) काव्यात दोष असले तर अलंकाराच्या सौंदर्यात बिघाड होईल; पण काव्यात दोष नसला तर त्यामुळेच एकादा अलंकार निर्माण होईल असें मात्र नव्हे. केवळ दोषाचा अभाव म्हणजे अलंकार नव्हे. अलंकार हें एक भावात्मक (positive) तत्त्व आहे. एकाद्या स्त्रीचा एक एक अवयव अनेकशः दोषरहित असेल, तथापि ती स्त्री सुन्दर असेलच असें नाहीं निव्वळ दोषरहित्यामुळे सौंदर्य येत नाहीं तर त्यासाठी सौंदर्य ही चीजच असावी लागते. याच तत्त्वावर काव्यलिंग, यथासंख्य इत्यादिकांचे अलंकारत्व काही पंडितांनी नाकारले आहे.

(३) अलंकार हा आल्हादक असावयास हवा. कवीच्या अंतरंगात लपलेल्या अर्थावर प्रकाश टाकणारा अलंकार हा दिवा नव्हे, तर ती सुरम्य चंद्रिका होय. म्हणूनच इंदुराजाने अनुमानाबद्दल नापसंती दर्शविलेली आहे. काव्यलिंगाच्या उलट अनुमान हा शास्त्रालिग, म्हणजे नीरस, होय असे त्याचे म्हणणे आहे.

(४) अलंकारांत कांहीं एक विलक्षण सौंदर्य असावे लागते. ते सौंदर्य चमत्कृतिमय पाहिजे. म्हणजे, अलंकारांत वैचित्र्य, वक्रत्व हवे असे थोडक्यात म्हणतां येईल सान्या अलंकारांच्या बुडाशी वक्रोक्ति (वक्रत्व) वास करते असे भामहाने म्हटले आहे. हेतु, सूक्ष्म, लेश, यांत वक्रोक्ति नाही म्हणूनच भामहाने त्याचे अलंकारत्व नाकारले आहे.

(५) प्रतिभा ही वैचित्र्याची जननी, तेव्हा तीच अलंकाराची देखील जननी होय हें उघड आहे. जो प्रतिभेतून निर्माण झालेला नाही तो अलंकारच नव्हे ! प्रतिभानिर्वृत्तितत्त्व ही अलंकाराची कसोटी जयरथाने सांगितलेली आहे. ज्याच्या हातीं प्रतिभेची दिव्य किमया नाही त्याने अलंकार 'पाडण्याचा' फुकट प्रयत्न करू नये हें उक्तम्.

(६) रसमताच्या प्रवर्तकांनी अलङ्कारास आणखी एक अट घातलेली आहे, ती ही कीं अलङ्कारामुळे रसाच्या उत्कर्षास मदत झाली पाहिजे. रसाची अपेक्षा न बाळगतां जेथे अलङ्कार घातलेला असतो तेथे तो खऱ्या अर्थाने अलङ्कार नव्हे. अशा ठिकाणी अलङ्कार हा शब्द गौण समजावा. उक्तिमात्रवैचित्र्यास आनन्दवर्धनाने 'वाग्विकल्प' हें नांव दिलेले आहे. जो अलङ्कार रसाच्या

निष्पत्तीम अडचण उत्पन्न करतो त्यास अलङ्कार म्हणू नये; म्हणून विश्वनाथाने प्रहेलिकांचे अलङ्कारत्व नाकारले आहे.

पाश्चात्य वक्तृत्वशास्त्रात अलङ्कार आणि वाग्विकल्प हा भेद केलेला दिसत नाही चतुर्युपूर्ण बुद्धिवाद करून सभासभेलेनांत प्रतिपक्षीयाचा पाडाव करणे, न्यायाधीशावर आपल्या बोलण्याची छाप पाडून कज्जे जिकणे— थोडक्यात, मुख्यतः वक्तृत्व प्रभावी कसे होईल या दृष्टीने आयसोक्लेट्स, अरिस्टॉटल इत्यादि ग्रीक पण्डितांनी विदग्ध वाग्सयोजनाचा विचार केलेला दिसतो, परंतु ज्यास संस्कृत साहित्यशास्त्रात 'रस' ही संज्ञा आहे, त्या काव्याच्या आत्मीभूत तत्त्वाचा पाण्याच्यांनी विचार केलेला दिसत नाही. अर्थात.

अलङ्कार कशास म्हणावे ते श्रीमती बाळूताई खरे यांनी थोडक्यांत सांगितले आहे. त्यांच्या मते अलङ्कारांनी वाङ्मयाचे सौन्दर्य वाढले पाहिजे, विचारांचे आकलन सुलभ झाले पाहिजे, हृदयाच्या भावना छेडल्या पाहिजेत व वाङ्मय मनावर ठसले पाहिजे.

अलंकाराच्या नवेपणाचे गमक

नव्या अलङ्काराचे गमक ते कोणते ? वेगळा अलङ्कार केव्हा मानावा व केव्हा मानू नये याविषयी संस्कृत पण्डितांनी प्रसङ्गोपात्त चर्चा केलेली आढळते. त्यांतील महत्त्वाचे मुद्दे थोडक्यांत असे —

(१) विच्छिन्नि-विशेष, म्हणजे विशिष्ट चमत्कारित्व, चारुत्व, (Peculiar Strikingness) हे अलङ्कारांच्या भेदांतील मुख्य तत्त्व होय. जेव्हा सौंदर्यात वेगळेपण भासत

असेल तेथे वेगळा अलङ्कार मानावा. या तत्त्वावर विश्वनाथाने अनुकूल हा वेगळा अलङ्कार मानला आहे.

(२) मात्र सौंदर्यातील वेगळेपण सहज लक्षांत येईल इतके ठळक असावे. श्री. पां. वा. काणे असा इशारा देतात कीं बारीकसारीक भेद लक्षांत घेऊन वेगळाले अलंकार मानावयाचे म्हटले, तर मग अलङ्कारांच्या संख्येला मुळीं सुमारच रहाणार नाही. पूर्वी जगन्नाथानेहि ही गोष्ट सांगितलेली आहे. आणि आतां अलीकडील मराठी लेखकानी या तत्त्वावर अलङ्कारांचे भेद शक्य तितके मिटविण्याचा प्रयत्न चालविलेला आहे. अलङ्काराची व्याख्या व्यापक करून कित्येक जुने वेगळे अलंकार एकछत्री अंमलाखालीं आणावेत हा त्यांतील मुद्दा आहे.

परंतु जगन्नाथाने अल्प भेदाची तरफदारी देखील केलेली आढळते. तो विचारता कीं, पुष्कळ मोठा भेद असेल तेथेच वेगळा अलंकार मानावा. असें जर असेल, तर मग रूपक, परिणाम, अतिशयोक्ति हे अलंकार तरी वेगळाले कां मानायचे? हे इतके वेगवेगळे अलंकार न मानतां, या सर्वांऐवजीं 'अभेद' हा एकच अलंकार मानावयास काय हरकत आहे? खरोखर अलंकाराचे एकेक भेद मिटवितां मिटवितां सारेच भेद मिटविणे कांहीं अशक्य नाही. डॉ. वाटवे यांनीं दाखविलें आहे कीं पूर्वी रससंख्येचा एकापासून अनंतापावेतो संकोच-विस्तार झालेला होता. अलंकारांच्या बाबतींत तसेंच झालेलें दिसतें. भामह म्हणतो कीं वक्रोक्ति हाच एक अलंकार, तर वामन म्हणतो कीं उपमा हाच एक अलंकार. श्लेष हा एकच सर्वगामी अलंकार असें उद्भट मानतो, तर अति-

शयोक्ति हाच सर्व अलंकारांचा अलंकार असें दण्डी प्रतिपादितो ! याच्या उलट दण्डी असेंहि सांगतो कीं सगळ्याच अलंकारांचें कथन करणें अशक्य, कारण अलंकार अनंत आहेत ! अलंकार अनंत आहेत या म्हणण्याशीं काव्य हें विष्णूचें अंशभूत तत्त्व होय हें पुराणवचन तुलनीय वाटतें. असो.

यांत सार इतकेंच, कीं केवळचा फरकानें वेगळा अलंकार मानावा तें निश्चितपणें सांगतां येणार नाहीं, ते तारतम्यानें ठरवावयास हवें ठळक भेद तेवढा जमेस घराबयाचा, बारीक भेद सोडून द्यायचा हा केवळ एक ठोकळ नियम सांगतां येईल. परंतु कित्येकदां बारीक गोष्टीचेंच कलेंत फार महत्त्व असतें. “रात्रिरेव व्यरंसीत्” आणि “रात्रिरेव व्यरंसीत् ” यांतील बिंदुमात्रानें होणारा फरक प्रसिद्ध आहे बालकवींची अशीच एक गोष्ट सांगतात. त्यांनीं एक ओळ अशी लिहिली होती—

‘कसे हाकारूं, शीडाविण दुर्बल तारूं?’

यांतील एक शब्द विनायकांनीं असा बदलला—

‘कसें हाकारूं, शीडाविण दुबळें तारूं?’

एकच शब्द बदलला, पण केवढें सौंदर्य साधलें ! असो.

(३) जेथें अलंकाराचा उपकार्य व उपकारक असा संबंध असेल तेथें जर उपकारक अलंकाराहून उपकार्य अलंकाराचें सौंदर्य वेगळें वाटत असेल, तर ते अलंकार भिन्न मानावेत. उल्लेख अलंकाराविषयीं कोणी म्हणतात कीं हा अलंकार स्वतंत्रपणें केव्हांच बनत नाहीं, तर तो नेहमीं अतिशयोक्तीवर बाडगुळाप्रमाणें असतो. मग त्यास वेगळा कां मानावा?

तर यास विश्वनाथ उत्तर देतो कीं उल्लेख हा बांडगुळा-
सारखा असला तरी उल्लेखांचें सौंदर्य कांहीं वेगळेंच वाटतें,
व म्हणून तो अलंकार वेगळा मानणें योग्य.

(४) मात्र जेथें खरें सौंदर्य उपकारक अलंकाराचें
असेल तेथे उपकार्य अलंकार वेगळा मानण्याचें कारण नाही.
काव्यलिंगातील खरें सौंदर्य श्लेषाचें आहे तेव्हां श्लेष हाच
तेथें अलंकार म्हणावा त्याहून वेगळा काव्यलिंग अलंकार
मानण्याचे कारण नाही, असें जगन्नाथाचें मत आहे.

(५) सौन्दर्य जरी वेगळें असेल, तथापि तें जर फारसें
वेगळे नसेल तर तेथे वेगळा स्वतंत्र अलंकार न मानतां तो
अलंकाराचा फक्त एक भेद मानावा. यासाठींच दीपक हा
वेगळा अलंकार न मानतां तो तुल्ययोगितेचा पोटभेद
समजावा असे कोणी म्हणतात. अर्थात् उपभेद मानण्यांत
सुद्धा कोणतें वेगळेपण जमेस धरायचें व कोणतें सोडायचें
ते तारतम्यानेच ठरवावयास पाहिजे.

संस्कृतांत नवे अलंकार कोणी सांगितले

पूर्वी संस्कृतांत नवे अलंकार कोणी कोणते सांगितले,
त्याचे येथे संक्षेपतः विहंगमावलोकन करण्यास हरकत
वाटत नाही

इतिहासपूर्वकालापासून अलंकार आलेले दिसतात.
अपौरुषेय वाङ्मयांत उपमा, अतिशय, व्यतिरेक, रूपक, श्लेष
या सारख्या अलंकाराचा मनोहर आढळ होतो. वेदकाला-
च्या शेवटी उपमा हा अलंकार म्हणून सांगितला गेला
असावा असें दिसतें. मैत्र्युपनिषदांत उपमेचें विवेचन आहे.
मार्ग्यानिं केलेली उपमेची व्याख्या (उपमा यदतत्तत्सदृशम्)

निरुक्तांत सांपडते. 'उपमान', 'उपमित', 'सामान्य' अशा प्रकारच्या पारिभाषिक संज्ञा पाणिनीच्या काळाच्या आधीच निश्चित झालेल्या होत्या असे म्हणता येईल. वेदान्तसूत्रांत उपमा आणि रूपक या दोन अलंकारांचा उल्लेख सांपडतो.

भरत

भरताचा (ख्रि. पू. सहा—सात शतके) 'नाट्यशास्त्र' हा अलंकारावरील सर्वांत पुरातन असा उपलब्ध ग्रंथ होय. भरताने हा ग्रंथ मुख्यतः नाट्यावर लिहिलेला असला तरी त्यांतील कांहीं भागांत साहित्याच्या तत्त्वांचा विचार केलेला आहे. भरत हा रसमताचा आद्यप्रवर्तक म्हणावयास हवा. त्याच्या रसनिष्पत्तिसूत्राचा पुढे अनेक तज्ज्ञांनी अनेक तऱ्हेने अर्थ लावलेला असून त्यावर एकंदर रसविचाराचा पाया घातलेला आहे. नाट्यशास्त्राच्या सोळाव्या अध्यायांत भरताने उपमा, दीपक, रूपक व यमक असे फक्त चार अलंकार सांगितले आहेत.

मेधावी

मेधावी या अलंकारकृत्याचा उल्लेख भामहाने केलेला आहे. दुर्देवाने मेधावीचा ग्रंथ आतां उपलब्ध नाही. मेधावीने संख्यान (यथासंख्य) हा अलंकार सांगितला असावा. कोणाच्या मते उत्प्रेक्षेलाच मेधावी संख्यान म्हणतो.

भट्टी

भट्टीने (ख्रिस्तोत्तर सहावे शतक) आपल्या काव्याच्या दहाव्या सर्गात अलंकारांची उदाहरणे दिलेली आहेत. हे

अलंकार असे-अतिशय, अनन्वय, अनुप्रास, अपन्हुति, अर्था-
न्तरन्यास, आशी, आक्षेप, उत्प्रेक्षा, उत्प्रेक्षावयव, उदार-
(उदात्त), उपमा, उपमारूपक, उपमेयोपमा, ऊर्जस्वी,
तुल्ययोगिता, दीपक, निदर्शना, निपुण, परिवृत्ति, पर्यायोक्त,
प्रेयस्, भाषासम, भाविक, यथासंख्य यमक, रसवत्, रूपक,
वार्ता, विभावना, विरोध, विशेषोक्ति, व्यतिरेक,
व्याजस्तुति, विलिखित, समासोक्ति, समाहित, ससंदेह, संसृष्टि
सहोक्ति आणि हेतु. भट्टीचा निपुण पुढे कोणी मानलेला
दिसत नाही.

भामह आणि दण्डी

भामह आणि दण्डी (ख्रि. शतक ५०० ते ६००) यांच्या
पौर्वापरत्वाबद्दल वाद आहे. भामह हा अलंकारमताचा
सर्वात पुरातन प्रवर्तक मानता येईल. दण्डीने अलंकारमता-
चाच पुरस्कार केलेला असला तथापि त्याने अंशतः रीति-
मतहि मांडलेले दिसते. भामह आणि दण्डी हे अलंकार
आणि गुण यांमध्ये खरोखर काही भेद करतात असे वाटत
नाहीं. भामह भाविकास गुण मानतो. तर दण्डी श्लेष,
प्रसाद, समता, माधुर्य, ओज आदि दहा गुणाना अलंकार
समजतो. या लेखकास काव्यांत अलंकार हे अत्यंत मह-
त्वाचे वाटतात. भामह शब्दालंकार आणि अर्थालंकार
यांना काव्यांत सारखेच प्राधान्य देतो, तर दण्डी म्हणतो
कीं दृष्टावर्ति युक्त पदावली म्हणजे काव्य. ध्वनि किंवा
रस ही काव्य चीज आहे हें भामह, दण्डी यांना ठाऊक नव्हतें
असें मात्र खमजू नये. तथापि हे दहास अलंकाराहून गीत
लेखतात. सारांश, काव्यांत अलंकार हेच प्रधान, असें

भामह व दण्डी यांचें मत पडतें, व ही मतप्रणाली पुढें उब्रटा-पर्यंत असलेली दिसते.

भामह आणि दण्डी यांचें एक वैशिष्ट्यपूर्ण मत हें कीं वक्रोक्ति हा अलंकाराचा प्राण होय. दण्डीनें तर बाळमयाचे स्वभावोक्ति आणि वक्रोक्ति असे चक्क दोन भेद सांगितले आहेत. त्याच्या मते जी स्वभावोक्तीच्या उलट ती वक्रोक्ती इत्यादि वक्रोक्तीस सौंदर्य येतें असेंहि तो म्हणतो. भामहानें वक्रोक्ति आणि अतिशयोक्ति एकच मानलेली दिसते. जें जसें आहे, ते तसें न सांगतां अधिक फुगवून सांगितल्यानें ती उक्ति सुंदर (वक्र) होते अशा तऱ्हेचा भामहाचा आशय आहे.

दण्डीने काव्यादशाच्या दुसऱ्या परिच्छेदांत अर्वालंकार सांगितलेले आहेत. हे अलंकार असे—जाति (स्वभावोक्ति), उपमा, रूपक, दीपक, आवृत्ति, आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति, अतिशय, उत्प्रेक्षा, हेतु, सूक्ष्म, लेश (लव), क्रम किंवा संख्यात (यथासंख्य), प्रयत्न, रसवत्, ऊर्जस्वी, पर्यायोक्त, समाहित, उदात्त, अपन्हुति इत्येव, विशेषोक्ति, तुल्ययोगिता, विरोध, अप्रस्तुत प्रशंसा, व्याजोक्ति, निदर्शना, सहोक्ति, परिवृत्ति, आशी, संकीर्ण आणि भाविक. दण्डीने ससंदेह आणि अनन्वय यास स्वतंत्र अलंकार न मानतां त्यास उपमाभेदांत टाकलें आहे. उपमा-रूपकास तो रूपकांत घालतो, व उत्प्रेक्षावयवास उत्प्रेक्षेत टाकतो. प्रतिवस्तूपमा हा नवा उपमाभेद त्यानें सांगितला आहे. तसाच तो भामहानेंहि दिलेला आहे. रूपमेकोनमेकी नराळी व्याख्या दण्डी देत नाही. त्याची अस्तोम्योपमा ही:

उपमेयोपमा होय. दण्डीने संसृष्टी हा स्वतंत्र अलंकार सांगितलेला नाही; त्याच्या मते संसृष्टि संकीर्णत श्रेष्ठ. दण्डीने सांगितलेल्या अलंकारांपैकी आबुत्ति, सूक्ष्म आबिलेश हे अलंकार नवे आहेत. दण्डीचा आबुत्ति अलंकार पुढे कोणी सांगितलेला नाही.

भामहाने ध्रुवोक्तीच्या अभावी सूक्ष्म हेतु आणि लेख यांचे अलंकारत्व नाकारले आहे. लाटीयानुप्रासाचा आणि ग्राम्यानुप्रासाचा त्याने फक्त उल्लेख केलेला आहे. भामहाने उपमारूपक, उपमेयोपमा, ससन्देह, अनन्वय, उत्प्रेभावयव आणि संसृष्टि हे स्वतंत्र अलंकार मानले आहेत, त्याने संकीर्ण सांगितलेला नाही. बाकीचे अलंकार दण्डीप्रमाणे.

उद्भट

संस्कृत अलंकारलेखकांत उद्भटाचे (ख्रि. स. ८००) स्थान फार मानाचे आहे. उद्भटाने श्लेषाचे महत्त्व मानले असून त्याचे शब्दश्लेष व अर्थश्लेष असे दोन भेद सांगितले आहेत. आपल्या अलंकारसारसंग्रहाच्या एकूण सहा सर्गांत मिळून उद्भटाने अलंकारांचे विवेचन केलेले आहे; त्याने एकदर ४१ अलंकार दिलेले आहेत. त्यांत पुनरुक्त्यलंकार, छेदानुप्रास, सकर, काव्यलिङ्ग व दृष्टांत हे नवे अलंकार आहेत. उद्भटाने प्रतिवस्तूपमा हा स्वतंत्र अलंकार मानलेला आहे. तो निदर्शनेस विदर्शना म्हणतो. त्याच्या मते हेतु हा अलंकार काव्यलिङ्गात येऊं शकेल. उद्भटाची समाहिताची व्याख्या भामह-दण्डीच्या व्याख्येहून वेगळी आहे. रस, भाव, रसाभास आणि भावाभास हे जेव्ही अर्थतत्त्व सांगिलेले असतील किंवा दखलेले असतील, तेथे समाहित अलंकार

होतो असें तो सांगतो. उद्भटानें आक्षी अलंकार सांगितलेला नाही, व पुढेंहि इतरांनीं तो मानलेला दिसत नाही. यमक उत्प्रेक्षावयव व उपमारूपक हे अलंकार उद्भट देत नाहीं. अलंकारसारसंग्रहाचा टीकाकार प्रतीहारेन्दुराज यानें ध्वनीचा अलंकारांतच अन्तर्भाव केलेला आहे.

वामन

वामन (ख्रि. श. ८००) हा रीतिमताचा मोठा प्रवर्तक होय. परंतु अलंकारांचें महत्त्व त्यास मान्य आहे. तो म्हणतो कीं अलंकारामुळेच काव्य ग्राह्य होतें. आपल्या काव्यालंकारसूत्राच्या चवथ्या अधिकरणांत वामनानें अलंकारांचें विवेचन केलेलें आहे. त्यानें सांगितलेले अर्थालङ्कार म्हणजे केवळ एका उपमेचा प्रपंच होय. वामनानें पूर्वींचे ऊर्जस्वी, छेकानुप्रास, काव्यालिंग, दृष्टान्त, पर्यायोक्त, प्रेयस्, भाविक, रसवत्, लाटानुप्रास व स्वभावोक्ति हे अलंकार सांगितलेले नाहीत. उत्प्रेक्षावयव व उपमारूपक यांस तो संसृष्टीचे प्रकार मानतो. यथासंख्यास तो क्रम हें नांव देतो, व ससन्देहास सन्देह म्हणतो. वामनाच्या आक्षेप, विशेषोक्ति आणि समाहित यांच्या व्याख्या अगदींच वेगळ्या आहेत. त्याचा 'आक्षेप' समासोक्तीसारखा वाटतो व त्याची विशेषोक्ती रूपकावर जाते. वक्रोक्ति हा एक स्वतंत्र नवाच अलंकार वामनानें सांगितलेला आहे. वक्रोक्तीचे अनेकांनीं अनेक अर्थ घेतलेले आहेत. बाणादिकांनीं वक्रोक्ति हा शब्द गमतीचें बोलणें (क्रीडालाप, परिहासजल्पित) या या अर्थी वापरलेला दिसतो. सामह-दण्डी यांनीं वक्रोक्ति

हैं अलंकारांतील श्लेषाधिष्ठित अन्तस्तत्त्व मानलेले असून वक्रोक्तीला ते स्वभावोक्तीच्या उलट समजतात. म्हणजे नेहमींच्या बोलण्याहून अगदी वेगळ्या तऱ्हेचे बोलणे म्हणजे वक्रोक्ति असा अर्थ ते करतात. तशाच प्रकारचा अर्थ कुन्तलानेहि केलेला आहे. जगांत जे नेहमीं आढळतें त्याहून निराळेपणामुळे किंवा अतिशयामुळे येणारे वैचित्र्य (वक्रत्वं प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकि वैचित्र्यम् ।) म्हणजे वक्रोक्ति होय असें कुन्तल म्हणतो. परंतु वामनाची वक्रोक्ति या सगळ्यापेक्षां अगदीच निराळी आहे सादृश्यावर आधारलेली लक्षणा ती वक्रोक्ति (सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्तिः) अशी त्याची व्याख्या आहे.

रुद्रट

अलंकारांचें शास्त्रीय वर्गीकरण करणारा रुद्रट (ख्रि. श. ८००-८५०) हा पहिला संस्कृत पण्डित होय. त्यानें अर्थालंकाराचें वास्तव, औपम्य, अतिशय व श्लेष असे चार वर्ग कल्पिले आहेत. रुद्रटाचें हें वर्गीकरण पूर्ण समाधानकारक नसलें, तथापि त्यामुळे त्या दिशेनें विचाराला चालना मिळाली आणि पुष्कळ मार्गदर्शन झालें यांत शंका नाही. आपल्या काव्यालंकाराच्या दुसऱ्या अध्यायांत वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष आणि चित्र हे शब्दालंकार रुद्रटाने सांगितलेले असून तिसऱ्या अध्यायांत यमकाचें व चवथ्यात श्लेषाचें विवेचन आहे. पांचव्या अध्यायांत चक्र, मुरज, अर्धभ्रम, सर्वतोभेद इत्यादि चित्रबन्ध आणि मात्रा च्युतक, प्रहेलिका इत्यादि प्रकार दाखविले आहेत. अलंकारांच्या संख्येत रुद्रटानें फार मोठी आणि महत्त्वाची भर

टाकलेली आहे. त्यानें मानलेले नवे अर्थालंकार असे-
समुच्चय, अनुमान, परिकर, परिसंख्या, कारणमाला, अन्योन्य,
उत्तम सार, असंगति, विषय, अधिक, प्रत्यनीक, मीलित,
एकावली, स्मरण, भ्रान्तिमान्, प्रतीप, विशेष, तद्गुण, साम्य,
व्याघात, भाव, मत व पिहित. यांतील सगळेच अलंकार
खरोखर नवे आहेत असें म्हणतां येणार नाहीं. उदाहरणार्थ,
मत हा अलंकार व्यतिरेक अगर प्रतीपावर जातो, तर
साम्य हा उपमेहून कांहीं वेगळा आहे असें वाटत नाहीं.
रुद्रटानें कांहीं अलंकारांचीं तर निव्वळ नांवें बदललेलीं वाट-
तात. उदाहरणार्थ, त्याचा पर्याय म्हणजे पूर्वीचा पर्यायोक्त
होय, त्याचा व्याजश्लेष म्हणजे व्याजस्तुति होय, त्याचा
उभयन्यास म्हणजे पूर्वीची प्रतिवस्तूपमा होय, अन्योक्ति
म्हणजे अप्रस्तुतप्रशंसा होय. रुद्रटाचा अवसर म्हणजे
उद्भटाच्या उदात्ताचा दुसरा प्रकार होय. त्याचा पूर्व
म्हणजे कार्य आणि कारण किंवा पूर्वं आणि अपर यांचा
विपर्यय साधणारी अतिशयोक्ति होय. रुद्रटाचे अविशेष-
श्लेष, विरोधश्लेष, अधिकश्लेष इत्यादि श्लेषाचे दहा भेद
हे कांहीं स्वतंत्र अलंकार नव्हेत; त्यांत श्लेष हा एकच
खरा अलंकार वाटतो. दण्डीप्रमाणें रुद्रटानेहि अनन्वय हा
स्वतंत्र अलंकार न मानतां तो उपमेचा भेद (अनन्वयो-
पमा) मानला आहे. उपमेयोपमेसहि तो स्वतंत्र अलंकार
न मानतां उपमाभेद (उभयोपमा) समजतो. पूर्वीचे
काव्यश्लेष, प्रेयस्, रसवत्, ऊर्जस्वी, समाहित, उदात्त,
विशेषोक्ति, तुल्ययोगिता, निदर्शना व भाविक हे अलंकार
रुद्रट देत नाहीं. रुद्रटाचे मत, साम्य व पिहित हे नवे
अलंकार पुढें जोशी सांगितलेले नाहीत.

हा काळपर्यंत काव्यांत अलंकारांचें फार महत्त्व होतें. इतके कीं भामहादिकांनीं रसवत्, ऊर्जस्वी अशा प्रकारचे अलंकार कल्पून रसांनाहि अलंकारांत घातले. या लेखकांना गम्यार्थाची कल्पना होती यांत मुळींच शंका नाही. भामहानें ध्वनी किंवा व्यङ्ग्य वेगळा असा सांगितलेला नाही म्हणूनच कीं काय, भामह हा अभाववादी आहे असें मल्लिनाथ मानतो.

आनन्दवर्धन

ध्वनीचें प्रपञ्चानें विवेचन करून, तो ध्वनीचा काव्यात्मा, असा सिद्धान्त मांडणारा आनन्दवर्धनाचा (ख्रि. श. ८४०-८७०) ध्वन्यालोक हा अलंकारशास्त्रांतील युगप्रवर्तक ग्रन्थ होय यांत शंका नाही. अलंकाराविषयीं आनंदवर्धनाचा दृष्टिकोन थोडक्यांत असा आहे:—

उपमादि अलंकार हे काव्यास कटकादिवत् समजावेत. अलंकार रसाच्या उत्कर्षाच्या अपेक्षेनें योजावेत. मुद्दाम वेगळ्या खटपटीनें अलंकार बनविलेला नसावा. तर तो सहजपणें साधलेला असावा. रसामिव्यक्तीच्या आड अलंकार केव्हांहि येता कामा नये. रसाची अपेक्षा न धरतां निव्वळ मौजेखातर योजलेला (चित्रादि) अलंकार खरोखर अलंकार या नांवास पात्रच नव्हे. अशा अलंकारांच्या छन्दांत कवींनीं कालाचा व्यय करूं नये.

आनन्दवर्धनाच्या ध्वन्यालोकानन्तर काव्यांत ध्वनीचें महत्त्व उत्तरोत्तर वाढत गेलें. तथापि नंतरदेखील अलंकार-मताची पकड टिकून राहिलीच. 'अनलंकृती पुनः क्वाचि' असें सांगणारा मम्मटसुद्धां अलंकारासाठीं आपल्या ग्रन्थाचे दोन संबंध उल्लास खर्ची घालतो ही गोष्ट अज्ञात आणण्यासारखी आहे.

अग्निपुराण

अलंकारशास्त्राचें उगमस्थान समजलेला 'अग्निपुराण' हा ग्रन्थ वस्तुतः ख्रि. श. १०० त लिहिला गेला असावा असें आतां दिसून आलें आहे. अग्निपुराणाच्या ३४२ व्या अध्यायांत अनुप्रास, यमक (दहा प्रकार), चित्र (सात प्रकार) दिलेले आहेत. अध्याय ३४३ तहि उपमा, रूपक, सहोक्ति इत्यादि अर्थालङ्कार सांगितलेले आहेत. अध्याय ३४४ तहि कांही शब्दालङ्कार व आक्षेप, समासोक्ति, पर्यायोक्ति यासारखे अर्थालङ्कार दिलेले आहेत. अग्निपुराणानें कोणताहि नवा म्हणण्याजोगा अलंकार सांगितलेला दिसत नाही. काव्याची व्याख्या करतांना 'स्फुटदलङ्कारं' असे अग्निपुराणकाराने स्पष्टच म्हटले आहे.

राजशेखराचा (ख्रि. श. १२५) काव्यमीमांसा हा कवि-शिक्षेसंबंधी उपयुक्त व भरपूर माहिती देणारा ग्रन्थ आहे. काव्यपुरुषाचें वर्णन करतांना रस हा त्याचा आत्मा आणि अनुप्रासोपमादि त्याची आभूषणे होत असें राजशेखरानें सांगितलें असलें, तथापि त्यानें काव्याची व्याख्या मात्र 'गुणवदलङ्कृतं च वाक्यमेव काव्यम्' अशी केलेली आहे अलङ्कारादिकांची प्रत्यक्षपणें चर्चा राजशेखरानें केलेली नाही.

कुंतल

राजानक कुंतल (क) (ख्रि. श. १२५ ते १०२५ दर-म्यान) हा वक्रोक्तिमताचा प्रवर्तक होय. नेहमीच्या माहीत

असलेल्या अर्थाच्या बोलीहून वेगळीच अशी वैचित्र्यपूर्ण बोली म्हणजे वक्रोक्ती होय अशी त्याची वक्रोक्तीची व्याख्या आहे. वक्रोक्ती हाच काव्यात्मा असें तो म्हणतो. वक्रोक्ती-शिवाय काव्य नाही असा कुंतलाचा सिद्धांत असल्याने जे स्वभावोक्तीस अलंकार मानतात त्यांची कुंतलाने थट्टा केलेली आहे. जर स्वभावोक्तीस अलंकार म्हटलें, तर मग अलंकार्य ते कोणतें राहिलें ? असें तो विचारतो.

कुंतलानें वक्रतेचें मुख्य सहा प्रकार सांगून त्यांत अनेक उपप्रकारहि सांगितलेले आहेत ते असे—(१) वर्णविन्यासवक्रता. यात अनुप्रासादि शब्दालंकार व उद्भटादि पूर्वीच्या पण्डितांनी सांगितलेल्या वृत्ती येतात. (२) पदपूर्वाध्वक्रता—याचा उपचारवक्रता हा एक पोटप्रकार कुंतलानें सांगितलेला असून त्यांतच तो ध्वनीचा समावेश करतो. अशा तऱ्हेने ध्वनी वेगळा न मानता त्यास कुंतलानें उपचारांत घातलें आहे. यासाठी कुंतल हा भाक्त मानावयास हवा. पदपूर्वाध्व-वक्रतेचे आणखी पोट प्रकार रुढिवैचित्र्यवक्रता, पर्यायवक्रता विशेषणवक्रता, संवृत्तिवक्रता, वृत्तिवैचित्र्यवक्रता (वृत्तीचे आणखी पांच पोटप्रकार—कृत, तद्धित, समास, एकशेष व सन्नत), भाववैचित्र्यवक्रता, लिङ्गवैचित्र्यवक्रता, कर्मन्तर-वैचित्र्यवक्रता, क्रियावैचित्र्यवक्रता; याप्रमाणेच काल, कारक, संख्या, पुरुष, उपग्रह इत्यादि वैचित्र्यवक्रता आहेत. (३) वाक्यवैचित्र्यवक्रता. (४) वस्तुवैचित्र्यवक्रता—वाक्य-वैचित्र्यांत अर्थालंकारांची चर्चा केलेली आहे. कुंतल प्रति-पादतो कीं रसवत्, प्रेयस्, ऊर्जस्वी, समाहित व उदास हे अलंकार नव्हेत, तर वस्तुतः ते अलंकार्य होत, कारण त्यांत

रसखेरीज आणखी वेगळें अलंकारलक्षण असें कोणतें तें दिसून येत नाही. (५) प्रकरणवक्रता, व (६) प्रबन्धवक्रता. कुन्तलाचें वक्रोक्तिमत म्हणजे भामहाच्या 'सैषा सर्व्व वक्रोक्तिः' या जुन्या मताचाच नवा विस्तार होय असें म्हणावयास हरकत नाही. काव्याची व्याख्या करतांना कुन्त-
लानें भामहाचे "शब्दार्था सहितौ—" हे शब्द उचलले आहेत. सालंकृत शब्द आणि अर्थ म्हणजे काव्य, अलंकार वेगळे आणि काव्य वेगळे असें समजणे बरोबर नव्हे, असा कुन्त-
लाचा अभिप्राय आहे. वाक्यवक्रता ही 'सकलसाहित्यसर्व-
स्वकल्प' होय असें तो स्पष्ट म्हणतो.

भोज

सरस्वतीकण्ठाभरणकार भोज (ख्रि. श. १०२१-५४) यांनं पुष्कळ अंशानें दण्डीचें मत उचललेलें दिसतें, गुण आणि रस यांना अलंकाराप्रमाणें लेखतांना भोजानें स्पष्टच दण्डीकडे अङ्गुलिनिर्देग केलेला आहे. भोजमतें छंद (जाति) हाहि अलंकार होय. रीति, वृत्ति, छाया, शय्या यांना देखील त्यानं अलंकार मानलें आहे. सरस्वतीकण्ठा-
भरणाच्या दुसऱ्या परिच्छेदांत भोजानें २४ शब्दालंकार सांगितलेले आहेत, तिसऱ्या परिच्छेदांत २४ अर्थालंकार व चवथ्यांत तितकेच उभयालङ्कार दिलेले आहेत. उभया-
लङ्कारांत भोजानें उपमा, अपन्हुति, आश्लेष यासारखे अलं-
कार घातले आहेत ही गोष्ट ध्यानांत आणण्यासारखी आहे. जैमिनीनं सांगितलेल्या प्रत्यक्ष, अनुमान, आगम, अर्थापत्ति आणि अन्नाद्य, या षट्प्रमाणांना भोजानें अलङ्कारांत घातलें आहे. त्याखेरीज भोजाचे आहेत, सम्भव,

भेद हे अलंकार नवे वाटतात. त्याचा बितर्क नवा, पण तो संदेहाहून विशेष वेगळा वाटत नाही. जयरथ म्हणतो की भोजानें संसृष्टि दिलेली आहे, संकर दिलेला नाही.

मम्मट

यानंतर अलंकारांच्या दृष्टीने महत्त्वाचा असा ग्रंथ म्हणजे मम्मटाचा (ख्रि. श. १०५०-११५० दरम्यान) 'काव्यप्रकाश' होय. या ग्रंथाच्या ९ व्या उल्लासांत शब्दां-लंकार व १० व्यांत अर्थालंकार दिलेले आहेत. कित्येक जुने अनावश्यक अलंकार मानलेले नाहीत. पुनरुक्तवदा-भासास त्याने शब्दालंकारांत घातले आहे. मम्मटाने सांगितलेले नवे अलंकारः—सम, समाधि, सामान्य, अतद्गुण आणि विनोक्ति. आनन्दवर्धनाप्रमाणे मम्मटदेखील व्यङ्ग्याच्या अपेक्षेने काव्याचा दर्जा ठरवितो. मात्र तो शब्दार्थाला काव्य म्हणतो. त्याच्या मते काव्यास गुण आवश्यक होत, अलंकारहि हवेत, तथापि क्वचित् अलंकार अस्फुट असू शकतो.

रुय्यक

अलङ्कारविषयक ग्रंथांत रुय्यकाच्या (ख्रि. श. ११३५-११५५) अलङ्कारसवस्वाचे महत्त्व फार आहे. अलङ्कार-सर्वस्वाने विद्याधर, विश्वनाथ, अप्पय्य दीक्षित या नंतरच्या साहित्यकारांना स्फूर्ती दिली, असे म्हणता येईल. रुय्यकाने केलेली अलंकारांची वर्गवारी रुद्रटाच्या वर्गवारीपेक्षा जास्त बरी वाटते. रुय्यकाने अलंकारांचे सात वर्ग केलेले आहेत, ते असे—(१) सादृश्यगर्भ (२) विरोधगर्भ (३) शृङ्खलाबन्ध (४) तर्कन्यायमूल (५) वाक्यन्यायमूल (६)

लोकन्यायमूल व (७) गूढार्थप्रतीतिमूल. या भेदांचे उपभेद आणि उपभेदांचे अनेक पोटभेद पाडलेले आहेत. पुनरुक्त-वदाभास, छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, यमक, लाटानुप्रास व चित्र हे शब्दालंकार ह्य्यकानें दिलेले असून त्याखेरीज ७५ अर्थालंकार सांगितलेले आहेत. ह्य्यकानें मानलेले नवे अलंकार:—भावोदय, भावसन्धि, भावशबलता, मालादीपक परिणाम, उल्लेख, विचित्र आणि विकल्प.

हेमचंद्र

हेमचंद्र (ख्रि. श. १०८८ ते ११७२) या जैन अलंकारिकानें आपल्या काव्यानुशासनाच्या पांचव्या व सहाव्या अध्यायांत शब्दालंकार व अर्थालंकार दिलेले आहेत. त्यानें सस्पृष्टीस संकरांत, तुल्ययोगितेस दीपकांत, व प्रतिवस्तुपमा, दृष्टान्त व निदर्शना यांस निदर्शनांत घातले आहे. रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी, समाहित हे अलंकार सांगितलेले नाहीत. अप्रस्तुतप्रशंसेला तो अन्योक्ति हें नांव देतो. त्यानें परावृत्ति हा एक नवा अलंकार दिलेला आहे. प्रायः काव्य अलंकार-युक्त असावे असें हेमचंद्राचें मत आहे.

जयदेव

जयदेव पीयूषवर्षनि (ख्रि. श. १२०० ते १३०० दरम्यान) आपल्या चंद्रालोकाच्या पांचव्या मयूखांत अलंकार दिलेले आहेत. त्यांत छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, लाटानुप्रास, पुनरुक्तवदाभास, यमक व चित्र हे शब्दालंकार आणि त्या खेरीज १०० अर्थालंकार सांगितलेले आहेत [इत्थं शतमल-ङ्कारा लक्षयित्वा निदर्शिताः] यांतले नवे अलंकार:—उन्मीलित, परिकराङ्कुर, प्रौढोक्ति, प्रहर्षण, विषादन,

हुङ्कृति, उदारसार, उल्लास, विकस्वर, पूर्वरूप, अनुगुण, अवज्ञा, भाविकच्छवि, अत्युक्ति, संभावना. जयदेवाचा 'पिहित' हा रुद्रटाच्या पिहिताहून वेगळाच आहे. जयदेव-मते काव्यास अलंकार अपरिहार्य होत. तो विचारतो, अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलङ्कृती । असी न मन्यते कस्मादनुष्णमनलं कृती । 'चन्द्रालोकाने बरीच लोक-प्रियता संपादलेली दिसते.

विद्याधर

विद्याधराने (ख्रि. श. १२८२-१३०७ किंवा १३०७-१३२७) आपल्या एकावलीच्या सातव्या व आठव्या उन्मेषात शब्दाचे व अर्थाचे अलंकार दिलेले आहेत. अलं-कारांच्या बाबतीत तो विशेषतः रुय्यकाचे अनुकरण करतो असे दिसते. विद्याधराची प्रश्नोत्तरिका नवी वाटते.

विद्यानाथ

विद्यानाथाने (ख्रि. श. १४ वे शतक प्रथमपाद) आपल्या प्रतापरुद्रयशोभूषणाच्या ७, ८ व ९ व्या प्रकरणांत शब्द, अर्थ व मिश्र अलङ्कार दिलेले आहेत. अलंकारांच्या बाब-तीत विद्याधराप्रमाणे विद्यानाथानेहि रुय्यकाचे अनुकरण केलेले दिसते. त्याने दिलेल्या काव्याच्या लक्षणांवरून (गुणालङ्कारसहित शब्दार्था दोषवर्जित ।) काव्यास अलङ्कार आवश्यक आहेत असे त्याचे मत दिसते.

वाग्भट

वाग्भटाने (ख्रि. श. १४५८ च्या सुमारास) आपल्या काव्यानुशासनाच्या तिसऱ्या अध्यायांत अर्थालङ्कार व चवथ्यांत शब्दालङ्कार सांगितलेले आहेत. त्याने दिलेल्या

एकूण ६३ अर्थालङ्कारांपैकीं अन्य व अपर हे नवे वाटतात. त्यानें शब्दाचे ६ अलंकार व त्यांचे उपभेद दाखविले आहेत. काव्य लक्षणांत तो 'सालङ्कारौ' हें विशेषण घालतो, हें लक्षणांत घेण्यासारखें आहे.

विश्वनाथ

विश्वनाथानें (१४ वें ख्रि. शतक) आपल्या साहित्य-दर्पणाच्या दहाव्या परिच्छेदांत शब्दांचे मुख्य ७ अलंकार व अर्थाचे ७७ अलंकार दिलेले आहेत. त्यानें अनुप्रासभेदांत अन्त्यानुप्रास दिलेला आहे. वक्रोक्तीचे (शब्द) श्लेष व काकू हे दोन भेद दाखवले आहेत. श्लेष हा शब्दालंकारांत व अर्थालंकारांतहि घातलेला आहे. भाषासम हा भट्टीनें दिलेला शब्दालंकार समाविष्ट केलेला आहे. विश्वनाथानें सांगितलेल्या अर्थालङ्कारांत निश्चय व अनुकूल हे अलङ्कार नवे आहेत. या दोन्ही अलङ्कारांसंबंधीं श्री. काणे यांनीं नापसंती दर्शविलेली आहे. त्यांच्या मते निश्चयांत विशेष वैचित्र्य नाही, आणि अनुकूल हा विषमाहून वेगळा मानण्याची गरज नाही, कारण त्यातील वैचित्र्यभेद जमेस न घरण्याइतका अतिसूक्ष्म आहे.

केशवमिश्र

केशवमिश्रानें (१६ वें ख्रि. शतक) अलङ्कारशेखराच्या १० ते १३ मरीचींत अलंकारासंबंधीं विवेचन केलेले आहे. त्यानें सांगितलेल्या आठ शब्दालंकारांत गूढ व अर्थालङ्कारांत अन्यदेशत्व हीं नांवें नवीं वाटतात. अन्यदेशत्व म्हणजे पूर्वीचाच असङ्गति अलंकार होय. केशवमिश्रानें अर्थाचे अवघे १४ अलंकार सांगितलेले आहेत.

अप्पय्यदीक्षित

अप्पय्यदीक्षिताच्या (ख्रि. श. १२५०-१६२५ च्या दरम्यान) कुवलयानन्दांत १२४ अर्थालङ्कार सांगितले आहेत. चन्द्रालोकांतील अलंकार व त्याखेरीज आणखी इतर नवे अलंकार आपण दिलेले आहेत असें अप्पय्यदीक्षित सांगतो. कुवलयानन्दांतील नवे अलंकार ललित, मिथ्याध्यय-वसति, अनुज्ञा, मुद्रा, विशेषक, गूढोक्ति, विवृत्तोक्ति, युक्ति, लोकोक्ति, छेकोक्ति, निरुक्ति, असम, प्रतिषेध, विधि. अप्पय्यदीक्षितानें चित्रमीमांसा हा ग्रन्थहि लिहिलेला असून त्यांत उपमेवर अधिष्ठित असे २२ अलंकार दाखविलेले आहेत. मात्र त्यांचें विवेचन अतिशयोक्तिपर्यन्त १२ अलंकारावरच राहिलेलें आहे. पुढें चित्रमीमांसेचें खण्डन करणारा ग्रन्थ जगन्नाथानें लिहिला, पण तो देखील अपन्हृतीपुढें, म्हणजे दहा अलंकारांपलीकडे गेलेला नाही.

जगन्नाथ

जगन्नाथाचा (ख्रि. श. १६२०-१६६०) 'रसगङ्गाधर हा अलङ्कारावरील अत्युत्कृष्ट ग्रन्थ होय. अलङ्कारांची अत्यन्त विवेकपूर्ण आणि फार महत्त्वाची चर्चा जगन्नाथानें केलेली आहे. रसगङ्गाधरासारखा ग्रन्थ समग्र उपलब्ध नसावा हें केवढे दुर्दैव ! या ग्रन्थाच्या दुसऱ्या आननांत जगन्नाथानें उपमेपासून अलङ्कारांचें विवेचन आरम्भलें आहे, पण उत्तराच्या चर्चेतच ग्रन्थ खण्डित होतो. येथवर रसगङ्गाधरांत एकंदर ७० अलंकार आढेले आहेत. रसगङ्गाधरांत उदाहरण नामक अलङ्कारावर एक भाग होता असें जगन्नाथाच्या चित्रमीमांसाखण्डनावरून समजतें.

रसगङ्गाधराच्या उपलब्ध भागांत उदाहरणाची चर्चा कोठे आलेली नाही. असो. संस्कृतांतील अलङ्कारकर्त्यांच्या प्रभावलींतील पण्डितराज जगन्नाथ हा शेवटचा तेजस्वी तारा होय.

एकन्दरीत संस्कृतांतून आलेल्या अलङ्कारांविषयीं असे म्हणता येईल कीं उपमेचें जें एक रोप गाग्यांनीं लावलें त्याचा जोमदार तर भामह, दण्डी, उद्भट, रुद्रट यांनीं वाढविला—रुद्रक, मम्मट जयदेव यांनीं त्यावर बहुरंगी फुलांचा बहार खुलविला आणि जगन्नाथानें सुंदर फलभार देऊन त्या मनोरम तरुची परिपूर्ती केली.

जुन्या विचारांत थोडी भर

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून मराठींत अलंकारावर ग्रन्थरचना होऊं लागलेली दिसते. दामलेकृत अलंकारादश (१८८५), क्षीरसागरकृत अलंकारविकास (१८९६), राजारामशास्त्री भागवतकृत अलंकारमीमांसा (१८९३), लेलेकृत अलंकार प्रकाश (१९०५), गोरेकृत अलंकार चन्द्रिका (१९०६), जोशीकृत सुलभ अलंकार (१९१२), भिडेकृत अर्थालंकारांचें निरूपण (१९२३), समर्थकृत साहित्यचन्द्रिका (१९२४), इत्यादि ग्रन्थांत अलंकारांची चर्चा केलेली आहे. हे बहुतेक ग्रन्थ अप्यय्य-दीक्षित, जगन्नाथ आणि विशेषकरून मम्मटाच्या ग्रन्थावर आधारलेले आहेत. राजारामशास्त्री भागवत याच्यासारखा अपवाद वगळल्यास संस्कृतांतील जुना मालमसाला जसाच्या तसा मराठींत ओतण्यापलीकडे या सुरुवातीच्या

लेखकांनी फारसे कांहींच केलें आहे असें म्हणवत नाही. कांहीं ग्रंथकारांनीं इंग्रजीतील अलंकारांचा नामनिर्देश केलेला आहे व त्यांतून personification (चेतनगुणोक्ति अथवा चेतनधर्मोपेक्ति) हा अलंकार मराठींत घेतलेला आहे. अन्योक्तीचा एक विशिष्ट अर्थ कै. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनीं मराठींत रूढ केलेला दिसतो. त्यांची अन्योक्तीची व्याख्या अशी—“ज्याविषयीं किंवा ज्यास बोलावयाचें, त्यापेक्षां निरनिराळ्याविषयीं किंवा निराळ्यास बोलणें..”

यानंतर श्री. पां. वा. काणे यांनीं ‘संस्कृत साहित्य शास्त्राचा इतिहास’ हा ग्रंथ अगोदर इंग्रजींत (१९१० व १९२३) लिहिला आणि नंतर त्याचें मराठींत (१९३०) भाषांतर केलें. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या कोणत्याहि अभ्यासकास हा इतिहासग्रंथ केवळ अमूल्य होय यांत शंका नाही.

प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या अभिनव काव्याप्रकाशांत (१९३०) अलंकाराविषयीं उद्बोधक चर्चा केलेली आहे. अलंकार जितके बाह्य वाटतात तितके ते नाहीत हा त्यांचा मुद्दा आहे. या दृष्टीनें उपमादि अलंकार हे काव्यसुंदरीचे दागिने नसून ते तिचे अङ्गगत ललितविभ्रम होत, असें ते म्हणतात.

श्रीमती बाळूताई खरे यांच्या अलंकारमंजुषेत (१९३१) अलंकारांचें प्रपंचानें विवेचन केलेले आहे. प्राचीन अलंकार-शास्त्रकर्ते, अलंकारांचा थोडक्यांत इतिहास, अलंकारांची वर्गवारी इत्यादि प्रकरणांनंतर, प्रकरण ४ ते १६ मध्ये वर्गवारीनें ४ शब्दालंकार आणि ७३ अर्थालंकारांचें वर्णन

असून, वेगवेगळ्या पंडितांनी केलेल्या वेगवेगळ्या व्याख्यांचा परामर्श घेतलेला आहे. शेवटल्या प्रकरणांत विषयाचा उप-संहार केलेला आहे.

प्रा. द. के. केळकर यांच्या 'काव्यालोचना'च्या (दुसरी आवृत्ति, १९४५) १२ व्या प्रकरणांत काव्याच्या वेष-भूषेचा मार्मिक विचार केलेला असून त्यांत अलंकारतत्त्व ते कोणते, आणि अलंकारांची मांडणी कशी करावयास हवी ते सांगितलेले आहे. श्रीमती बाळूताई खरे यांच्याप्रमाणे प्रा. केळकरांचा कटाक्ष अलंकारांच्या अवाढव्य विस्तारावर आहे. कांहीं अलंकारांचे नामान्तरहि व्हावयास पाहिजे असें केळकरांचे मत आहे. त्यास अनुसरून ग्रन्थाच्या शेवटी त्यांनी अलंकारनामावलीचे परिशिष्ट जोडलेले आहे. त्यांनी दिलेली सिद्धांत, अधोक्ति, शृंखला यासारखी नावे जितकीं अन्वर्थक तितकींच सोपीं, अतएव स्वागतार्ह वाटतात.

डॉ. मा. गो. देशमुख यांच्या, मराठीचे साहित्यशास्त्र (१९४०), या ग्रन्थाच्या सातव्या उल्लेखांत अलंकारा-विषयी चर्चा आलेली आहे. उपमा, रूपक, श्लेष, परिकर, दृष्टांत, वक्रोक्ति इत्यादि संज्ञांचा कोणता अर्थ मराठी सन्तकवींना अभिप्रेत असावा ते त्यांनी सप्रमाण दाखवले असून, ज्ञानेश्वरांच्या मते श्लेषाचा 'उपमानोपमेयांची युगपद् इष्टप्रयोग करतां येण्यासारखी एकरूपता' हा अर्थ, महानुभावीय पण्डितांनी केलेला उपमा (साहित्य) म्हणजे 'समानत्वे' दिलेली उपमा, उपमान (वर्णक)—म्हणजे 'सानयासि थोराची उपमा' आणि उपमेय (श्लेष) म्हणजे 'सानयाची थोरासि उपमा' हा अर्थ. असे विशिष्ट अर्थ दिलेले आहेत.

डॉ. के. ना. वाटवे यांच्या रसविमर्शाच्या (१९४२) जाठव्या निकषांत रस व काव्याच्या उपांगाचा विचार केलेला असून त्या अनुषंगानेच अलंकाराविषयी थोडक्यात पण फार महत्त्वाची चर्चा केलेली आहे. अलंकार हे 'बाह्य-शोभाजनक' वाटले तरी खरोखर त्यांचा उगम कवीच्या मनःस्थितीतून होत असल्याने भावनानुकूल इतर गोष्टींबरोबरच अलंकारांचाहि समावेश रसाची अंगभूत वस्तू म्हणून करावयास तत्त्वतः प्रत्यवाय नाही, असा डॉक्टर महाशय याचा मुद्दा आहे. निरलङ्कृत काव्याचा तात्त्विक संभव ते मानतात. अर्थात् असे करताना ग्रन्थांत परिगणित केलेले अर्थाच्या मांडणीचे प्रकारच ते मनांत वागवितात, हे उघड आहे. अलंकारांचे महत्त्व मान्य करूनहि अलंकारांची संख्या इंग्रजीप्रमाणे मराठीतमुद्दा २०।२५ हून अधिक नसावी असे त्यांचे मत आहे.

प्रा वि म. कुलकर्णी यांनी 'वृत्ते व अलंकार' (१९४७) हा लहानसा पण विद्यार्थ्यांस उपयुक्त असा, ग्रन्थ लिहिलेला असून त्यांत ४ शब्दालंकार व २३ अर्थालंकार दिलेले आहेत.

अलंकारमजूषेप्रमाणे प्रा. घोण्ड यांच्या 'काव्याची भूषणे' (१९४८) या ग्रन्थांतहि महत्त्वाच्या अलंकारांचे वर्णन आहे. अलंकार आणि काव्य याचा संबंध जिव्हाल्लाघाचा आहे असेच घोण्ड यांचे मत आहे. नवीन अलंकारांचाहि परामर्श घ्यावयास हवा असे त्यांना वाटते. वानगीदासल, बोलण्याची सोय-सोयीचे बोलणे अशासारख्या मराठीतील नव्या अलंकारांकडे त्यांनी जातांजातां अंगुलिनिर्देश केलेला आहे. असो.

आतां येथें सांगायलाचे अलंकार विशेषकरून केसवसुख व तदुत्तर मराठी कवींच्या काव्यांतून घेतलेले आहेत. कांहीं अलंकार इंग्रजींतून घेतलेले आहेत. ते मराठींत नव्याने घेतले म्हणून त्यास नवे म्हणायचे.

या नव्या अलंकारांच्या नवेपणाबद्दल वाद संभवणें अगदीं साहजिक. किंवा क्वचित नवेपणाबद्दल तितकासा वाद नसला, तरी ग्राह्यत्वाविषयीं दुमत होणें शक्य आहे. या अलंकारांचा तज्ज्ञांनीं विचार करावा इतकाच उद्देश आहे.

हे नवे अलंकार उभयालंकार, अर्थालंकार, आणि प्रकरणांलंकार असे त्रिविध आहेत. 'उभयालंकार' सहा असून त्यांचीं नांवें अशीं--अनुनाद, आवर्तन, भाषामिश्र, विपर्यय, शब्दानुमान, आणि संयोग. 'अर्थालंकार' सतरा आहेत. त्यांची नांवें--अविषय, अशभक्ति, उपदेशापदेश, एकोन, कविकथा, तर्क, निपात, निर्देश निक्षेप, पुनरुक्ति, प्रत्ययान्तर, प्रमादस्वीकार, व्यस्त, श्रेय.सन्धि, समान्तिक आणि सहघ. 'प्रकरणांलंकार' तीन--त्यांचीं नांवें दारुण, पताका आणि भङ्ग. आतां या नव्या अलंकारांचें सोदाहरण वर्णन करतो.

उभयालङ्कार : :

- | | |
|-----------------|-------------|
| (१) अनुनाद | (२) आवर्तन |
| (३) भाषान्मिश्र | (४) विपर्यय |
| (५) शब्दानुमान | (६) संयोग |

(१) अनुनाद

विवक्षित अर्थाचें नादद्वारां अनुकरण करणें यास अनुनाद म्हणार्हे.

मनुष्याची आरंभीची भाषा अनुकरणात्मक होती ही गोष्ट लक्षांत आणण्यासारखी आहे. अर्थपरिपोषाच्या दृष्टीनें अनुकरणात्मक नाद हा महत्त्वाचा वाटतो. या अलंकारास इंग्रजींत Onomatopoeia हें नांव आहे.

अनुनादाचीं उदाहरणें—

- (१) डुमडुमत डमरु ये खणखणत झूल ये
 शझल फुंकीत ये, येइ रुद्रा
 कडकडा फोड नभ, उडव उडुमक्षिका
 खडबडवि दिग्गजां तुडव रविमालिका !
 खबळवी चड्ढंकडे या सपुद्रा !
 जळ तडागीं सडे बुडबुडे तळतडे
 आन्ति ही बापुडे बडबडति जन किडे
 बडबड फोड तट, रुद्र ये चड्ढंकडे
 धगधगित अग्निमणि उखळ भद्रा !

(तांबे : रुद्रास आवाहक.)

- (२) सूर्य झलझलति
चन्द्र ललललति
उडू लुकलुकति
(तांबे-‘ नटेश्वराची आरती ’)
- (३) सद्गदकण्ठी बुद्बुद करितें
बचन घटोन्मुख नीर जसें.
(चंद्रशेखर-‘ गोदागौरव ’)
- (४) मचव्यांत शीड फडफडे
दोरखण्ड जरा कडकडे
माडांत वाय गडबडे
डोलतात डोंगरकडे
लुकलुके बत्ति चटुंकडे
(आनन्द-‘ चकवा ’)
- (५) पिकल्या पाना पड पड पड
कशास फडफड
कशास तडफड
कशास वाऱ्यावर बडबड ?
(भ. श्री. पंडित-‘ युगान्त ’)

(२) आवर्तन

चिवाक्षित अर्थ अधिक ठसावा यासाठी एकच शब्द किंवा एकच वाक्य पुनःपुनः घोलणें यास आवर्तन म्हणार्हे.

अर्थामध्ये आधिक्य जाणण्याच्या कामी पुनरावृत्ती उपकारक ठरते. जेथे पुनरावृत्ति काव्यार्थास परिपोषक होत असेल तेथे तो अलंकार मानावा हें योग्य वाटतें.

शब्दावर्तनाची उदाहरणे—

- (१) तुझ्यास्तव न लोभतां विभवमार्ग मी टाळले
तुझ्यास्तव सखे मला स्वजन तेहि कंटाळले
तुझ्यास्तवचि हेलना मम गृहावधानी घडे
तुझ्यास्तव जनाहुनी विजन हा मला आवडे
(चंद्रशेखर 'कवितारति')
- (२) खोटें हसणें, खोटें रडणें, खोट्या प्रेमकथा
खोटे अभू- तरिहि वाटसी तूं अजुनी ललिता !
(रेंदाळकर-'प्रेमभङ्ग')
- (३) शिणली काया, शिणली माया, शिणले लोकाचार
सौख्यहि शिणलें, दुःखहि शिणलें, शिणले तत्त्वविचार !
(बालकवि-'आवाहन')
- (४) उगीच खुडलेला वनपाला
उगीच केलेल्या फुलमाळा
उगीच हृदयाला आलेला बहर हृदया !
(ना. घ. देशपांडे-'विसर विसर हृदया')
- (५) उषेच्या उल्लासे उमलुन हसे हृत्कमलिनी
उषेच्या आनंदें भरुनि दुथडी जाय तटिनी
उषेच्या रगाने हृदय फुललें मोहरनिया—
उषेच्या भावानें विमल विकसे आंत दुनिया
(गिरीश-'मैत्रीचें सिंहावलोकन')

वाक्यावर्तनाची उदाहरणे—

ते आम्हीच—सुधा कृतीमधुनिया ज्यांच्या सदा पाशरे
ते आम्हीच क्षरण्य-मंगल तुम्हा ज्यांपासुनी लाभतें!

(१) आम्हाला वगळा—गतप्रभ झणीं होतील ताराङ्गणें
आम्हाला वगळा—बिकेल कबडोमोलावरी हें जिणें
(केसवसुत— 'आम्हीं कोण')

(२) ते आहेत गुलाम—दूर करिती जे रंजले गांजले
ते आहेत गुलाम—जे निज्जनद्रोही सदा रातले
ते आहेत गुलाम—जे कचरती सोसावया साकडी इ०
(बी— 'तीव्र जाणीव')

(३) बापू ठार ? अहो न ये वचन हो बूढीस हें तोलतां ?
बापू ठार ? अभद्र कांहि असलें हें काय हो बोलतां ?
बापू ठार ? कुठार मस्तकि पडे हा ! नावरे शोक रे !
बापू ठार ? खरेंच का ? श्रवण हो, होहो ! खरें हो खरें !
(रा. अ काळेले— 'गीतनिर्वाण')

गीताच्या एकाद्या चरणाची प्रत्येक कडव्यांत पुनरावृत्ति
केल्यानें माधुर्य विशेष वाढतें. हा वाक्यावर्तनाचाच प्रकार
म्हणतां येईल.

उदाहरणे—

(१) जाहल्या तिन्ही सान्जा
दीप गगनीं लागले
घरीं शिणविले डोळे
कुणी तरी

जाहल्या तिन्ही सान्जा
किती वाढला अन्वार
घरीं काळजीत फार
कुणी तरी

जाहल्या तिन्ही सान्जा
काळोख झाला दाट
चरी पाहातसे वाट

कुणीतरी—इ०

(अनिल—‘जाहल्या तिन्ही सान्जा’)

(२) —गाई घरा आल्या, घण घण घण्टानाद
कोणीकडे घालू साद गोविन्दा रे ?

गाई घरा आल्या, घूळ झाली चोहीकडे
घनश्याम कोणीकडे माझा गेला ? इ०

(मायदेव—‘गाई घरा आल्या’),

(३) भाषामिश्र

अर्थाच्या विशेष खुलावटीसाठीं भिन्न भाषांची
स्वातुर्यानें सरमिसळ करणें यास भाषामिश्र म्हणावें.
भावनानुसारी भाषा हा या अलङ्काराचा प्राण होय.

उदाहरणे—

(१) म्हणे वरुन जग दिसतें सुन्दर

राम जाणतो क्या है अन्दर !

(गोविंदाग्रज—‘श्मशानांतलें गाणें’)

(२) गेलों, मेलों, ठार बुडालो !

क्यों यह बकवा ? जय जय बोलो !

(रे. ना. वा. टिळक—‘बोम्बाबोम्ब’)

(३) परि रौरव ? बात असे कलकी !

(यशवन्त—‘दीपज्योतीस’)

- (४) साज तुझा हा असला सुन्दर
आहेही पण कुछकुछ अन्दर !
(पु. शि. रेगे-‘ साज तुझा ’)
- (५) या निर्जनीं रानि दे कोण मज साथ ?
‘ मां त्राहि जगदीश ! ’ होई न निष्ठूर
(तांबे-घर राहिले दूर)
- (६) तों आशा परतूनि ये, मज म्हणे ‘ उत्तिष्ठ ’-
(माधव ज्यूलियन-विरहतरङ्ग)

(४) विपर्यय

एका क्रमांत आलेले वर्ण लगतच उलट क्रमांत योजणें, किंवा विभाक्ती बदलून उलटसुलट वाक्ये योजणें, किंवा एकदां योजलेल्या शब्दांतील वर्ण कमी-अधिक करून त्यांचा दुसरा शब्द लगत योजणें, किंवा प्रसिद्ध वचनांत थोडा फेरफार करून मूळ वाचनार्थां जुळतेंच परंतु विपर्यस्त अर्थाचें वचन तयार करणें यास विपर्यय म्हणावें.

एका क्रमांत आलेले वर्ण उलट क्रमांत योजणें, याची उदाहरणें-

- (१) जरी असला भोंवतालीं म्हाल
तरी चिन्तेचा आंत तो हमाल
(केशवकुमार-‘ वर आणि खाली ’)
- (२) देवा, बालबितो न शस्त्र परि मी कांहीं इनामास्तव
हें तूं काय न जाणसी, लढत मी आहे इमानास्तव
(यशवन्त-संग्राम)

(३) प्रेमाचा हा पाशहि झाला शाप मला उलटून
(रा. अ. काळिले—' अभागी अर्भकास ')

(४) साक्षरा विपरीताश्चेद्वाक्षसा एव केवलम् ।

शब्दांतील आद्याक्षरांची अदलाबदल करून अर्थविपर्यास करणें यास इंग्रजींत Spoonerism हें नांव आहे. जसें, 'Loving Shepherd' च्या ऐवजी 'Shoving leapord' म्हणणें किंवा 'Will you make tea' या ऐवजी 'Will you take me ?' म्हणणें इ. Spoonerism चें मराठीं-तील उदाहरण म्हणून श्री. प्रल्हाद केशव अत्रे यांची एक गोष्ट सांगतां येईल. त्यांना एकदां कोणीतरी आल्हाद केशव पत्रे असें संबोधलें होतें !

विभक्ति बदलून उलटसुलट वाक्यें बनविणें यास श्री. ना. सी. फडके यांनीं विभक्तिपरिवर्तन हें नांव दिलेलें आहे उदाहरणार्थ—

(१) एका शून्य दिसे जगीं तर दिसे शून्यांत अन्या जग
(गोविदाग्रज—' तडजोड ')

(२) कले, दगडांतिल देव तूं पहावा
अम्हीं देवाना दगड गे करावा
(अनंत आठल्ये—' देव आणि दगड ')

(३) रामलाल—शब्दाचं शहाणपण शिकवायला म्हणून
मी इथं आलों आणि शहाणपणाचे शब्द शिकून परत
चाललों !

(गडकरी—' एकच प्याला ')

(४) प्रभाकर—लतिके, तुझ्याजवळ बोलण्याची सोयच
नाहीं झुळीं.

लतिका—तुमच्याजवळ सोयीचं बोलणं च नाहीं मुळीं.

(गडकरी—‘भावबन्धन’ १-२)

(५) नलिनी—पण मी तुम्हाला टाकून बोलत होतें!

वैकुण्ठ—झाल तर, आतां हें बोलून टाकलंस ना ?

(बरेरकर—‘सत्तेचे गुलाम’ अंक ४)

(६) धनेश्वर—माझी लतिका म्हणजे एक निर्दोष, आनंदी

गोजिरबाणं फुलपाखरूं आहे ! हंसतां हंसतां

रडते आणि लागलीच रडतां रडतां हंसते !

(गडकरी ‘भावबन्धन’ ३।४)

एकदा यांजलेल्या शब्दातील वर्ण कमीअधिक करून

त्याचा दुसरा शब्द लगत योजणे, याची उदाहरणे—

(१) म्हणे क्षण पुरान्तक, क्षण मुरान्तक—

(मोरापंत—‘केकावली’)

(२) आहे कोण ते ? नर की वानर ?

(रा. अ. काळेले—‘आकाशयान’)

(३) झाला नराचा नरक केवळ—

(रा. अ. काळेले—‘आकाशयान’)

(४) स्त्री ? छे—श्रीच खरी !

(रा. अ. काळेले—‘गीतनिर्वाण’)

(५) फकीर, तरिही फिकीर

(भालचंद्र लोबलेकर—‘मिळणीविना’)

(६) जरि रुतली रुचली गोड सुरी.

(बसंत काळेले—‘जादुगिरी’)

(७)—मनांत विणलेले हेतू शेण झाले

(मर्वेकर—‘आलों क्षणीचा’)

(८) चिरवांछित, पण चिरलांछित ही आपुलकी

(ना. घ देशपांडे—'चिरलांछित ही. . .')

मूळ वचनांत फेरफार करून त्याच्याशीं जुळतें विपर्यस्त
वचन तयार करणें, याचीं उदाहरणें—

(१) परिटा ! येशिल कधि परतून ? (केशवकुमार—'परिटास')

यांतील मूळ वचन 'पांखरा, येशिल का प'तून'

(रे टिळक) असें आहे.

(२) डोळे हे फिल्म गडे खोकुनि मज दावु नका

(मठेंकर—'गोधळलेल्या अन् चिंचोळधा')

यातील मूळ वचन—'डोळे हे जुल्मि गडे रोखुनि मज

पाहुं नका' (ताबे)

(३) बाइ ही रणरंगाची खाणी

घुणाऱ्या बायाची ही राणी

लागली भाडण्या सहज माजरावाणी

(अनंत काणेकर—'नळावर घुणाऱ्या बाईस')

यातील मूळ वचन—'कञ्चनी रसरगाची खाणी ।

शेकडो हृदयाची ही राणी । लागली गावया सहज
पाखरावाणी' (माधव ज्यूलियन्)

(४) सह नौ टरक्तु । सहवीर्य डरवावहै ।

(मठेंकर—'मनास पडली जर खिडारें')

यांतील मूळ वचन—'सह नौ मुनक्तु । सह वीर्य करवावहै ॥'

(५) सर्वे जन्तु रुटिनः सर्वे जन्तु निराशयाः ।

सर्वे छिद्राणि पन्चन्तु । (मठेंकर—मी एक मुगी...)

यातील मूळ वचन—'सर्वे सन्तु सुखिनः, सर्वे सन्तु
निरामयाः । सर्वे भद्राणि पश्यन्तु —'

(५) शब्दानुमान

विशिष्ट शब्द बोलून न दाखवितां तो अचूकपणें ओळखतां येईल अशी चतुर योजना करणें यास शब्दानुमान म्हणावें.

आक्षेपात अमुक एक विशिष्ट शब्द हवा असण्याचा संबंध नसतो. योजनेचें चातुर्य हा शब्दानुमानाचा आत्मा आहे तशा योजनेवरूनच शब्दाविषयी अनुमान बाधतां येतें. उदाहरणें—

(१) गोविदाग्रज आणुनि नयनी प्रभाचे तोय

विनवी बाले लिही स्वहस्ते तूच पुढे ' — '

(गोविदाग्रज—' एका शब्दासाठी विनती ')

कवीस आपल्या विनतीला सखीचे ' हाय ' हे उत्तर हवें आहे, पहिल्या चरणान्ती कवीनें मुद्दाम ' तोय ' हा शब्द वातला आहे. त्याच्याशी यमक जुळावयाला ' होय ' या खेरीज दुसरा शब्द कोणता ?

(२) इंग्रजी भाषेतील ब्रॅण्डी या शब्दातून निघणाऱ्या

डचन्त त्रयीपंकीं कोणतीहि वस्तू यांना कदाचित् वर्ज्य असणार नाही !

(गोपाळराव आगरकर—' करून का दाखवीत नाही ? ')

येथें, ' डचन्त त्रयी ' असें म्हटल्यावर ' ब्रॅण्डी ' शी जुळणारे बाकीचे दोन शब्द कोणते ते न सांगता नेमके ओळखणें कठीण नाही.

(३) What's she got ?

That I have not ?

—Glamour ?

D.....er' !

E. J. - Shankar's Weekly, 24 th July 1949)

६) संयोग

एकादा शब्द त्याच शब्दाशीं चतुरतेने सांधणे, किंवा एकशब्दश्रित भिन्न वाक्प्रचार कुशलतेने योजणे यास संयोग म्हणावे.

यमकांत केवळ वर्णसमूहाची पुनरावृत्ति साधावयाची असत. संयोगांत शब्दाची पुनरुक्ती तर साधावयाची असतेच पण त्याबरोबर अर्थचमत्कृतीहि साधावयाची असते.

एक शब्द त्याच शब्दाशीं सांधणे, याची उदाहरणे—

- (१) हृदयाच्या हृदयांतिल माझ्या तोच शिलालेख
(गोविदाग्रज—' अरुण ')

येथें जो चमत्कार वाटतो तो निव्वळ ' हृदय ' या शब्दाच्या पुनरुक्तीमुळें नव्हे तर, ' हृदयाचें हृदय ' असें म्हटल्यामुळें वाटतो. हृदयाला आणखी एक हृदय असावें ही गोष्ट कांहीशी अद्भुत नव्हे तर काय ? अर्थात्, दुसऱ्या हृदय शब्दाचा अर्थ लक्षणेनें " खोल तळ " असा ध्यायचो आहे हे उघड होय.

- (२) मरगाला आणान मरण मी (तांबे—' शान्तिनिवास ').
(३) ही आभरणाचें हृदयंगम आभरण

कीं उपमानाचें अनुपम ही उपमान

(दत्त—' मुग्धकलिका ')

- (४) प्रतीतीस होत प्रतीत प्रतीतो
आणि स्फूर्तीलागीं येत असे स्फूर्ती
(अनिल—‘ श्री ज्ञानेश्वरांच्या समाधीजवळ ’)
- (५) आगीलाही आगच लाविल
प्रेम असें हें—
(पु. शि. रेगे—‘ जाशिल त्याला जें सामोरी ’)
- (६) दये, तव दया येवो कुणाला तरी !
(रा. अ. काळेले—‘ गीतनिर्वाण ’)
- (७) आणि सर्वांत शेवटीं
गाजविलें ‘ आठ आगस्ट ’
त्यांची भीती भीतीला ! (मनमोहन—‘ बोंम्ब ’)

एकशब्दाश्रित भिन्न वाक्प्रचार योजणें हा संयोगाचा दुसरा प्रकार कांहीसा कोटीसारखा वाटेल. परंतु कोटीचें मुख्य अंग श्लेष होय, किंबहुना कोटी हा श्लेषाचाच पोटप्रकार आहे असें म्हणता येईल. संयोगांत अनेक अर्थांचा संबंध येतो, पण हे नाना अर्थ एका शब्दांतून निघत नसून अनेक शब्दांशीं शब्द जोडल्यानें जे अनेक वाक्प्रचार बनतात त्याचे नाना अर्थ होत असतात. उदाहरणार्थ—

- (१) महेश्वर— आज या घराला रामराम ठोकण्यापेक्षां
घटकाभर हा जुलुमाचा रामराम पत्करला !
(गडकरी—‘ भावबन्धन ’ २।३)

या ठिकाणीं ‘ रामराम ’ या एका शब्दांतून नाना अर्थ निघालेले नाहीत, तर रामराम हा शब्द एकदां ‘ ठोकणें ’ या शब्दाशीं व नंतर ‘ जुलूम ’ या शब्दाशीं जोडल्यानें

(म्हणजे ' रामराम ठोकणे ' आणि ' जुलुमाचा रामराम ' या दोन वाक्यप्रचारांचे) वेगळाले अर्थ झालेले आहेत.

याखेरीज कोटीमुळे हास्योत्पत्ति झाली पाहिजे असे तात्प्रासाहेब केळकर यांनी दाखवून दिले आहे.^१ संयोगांत हास्योत्पत्ति आवश्यक नाही उदाहरणार्थ—

(२) लतिका—आई ग ! या तुझ्या पोरक्या पोरीवर मायेचें पांघरूण घालण्यासाठी तुला कधीं वर बघून हांक मारली नाहीं, पण आज बाबाच्या अब्रूवर पाघरूण घालण्यासाठी मात्र तुला टाहो फोडून हाक मारने ! (गडकरी—' भावबन्धन ' ३।३)

एकशब्दाश्रित भिन्न वाक्यप्रचाराची आणखी उदाहरणे—

(३) बिंदु—उद्यां तिच लगोन उभ राहिल म्हणजे माझ पापच उभं राहिल म्हणावच !

(गडकरी—' भावबन्धन ' २।५)

(४) महेश्वर—हा प्रमाद माझ्या हातून अगदी नजरचुकीने घडला !

बिंदु—तर तर ! तुमच्या स्वतःच्या नजरचुकीने नव्हे तर, दुसऱ्याची नजर चुकवून तुम्ही हा कारभार करित होतां !

(गडकरी—' भावबन्धन ' २।५)

(५) घनश्याम—तुमचा हात मात्र ते हातोहात माझ्या हातीं देतील ! (गडकरी—' भावबन्धन ' ३।५)

(६) महेश्वर—लतिका स्वतःच पाणिग्रहणाला तयार

^१ सुभाषित आणि विनोद. पृ. ४३ ते ५०.

झाल्यावर घनश्यामाच्या ओंजळीने पाणी पिण्याची
मला काय जरूर आहे ?

(गडकरी- 'भावबन्धन' ३।५)

(७) प्रभाकर—प्रेमावाचून परदेशी होण्यापेक्षां प्रेमासाठी
परदेशी झालेले काय वाईट ?

(गडकरी- 'भावबन्धन' १।३)

(८) पण अरसिकाना काय ? ज्याना पर्वत म्हणजे दगड
आणि मातो याचा गोळा असे वाटते, त्याच्या
डोक्यामध्ये दगड आणि मुखामध्ये माती परमेश्वरा-
नेच भरलेली असली पाहिजे !

(शि. म. पराजपे— 'माझ्या पर्वता')



अर्थालंकार

: :

(१) अविषय	(९) निक्षेप
(२) अंशभक्ति	(१०) पुनरुक्ति
(३) उपदेशापदेश	(११) प्रत्ययान्तर
(४) एकोन	(१२) प्रभावस्वीकार
(५) कविकथा	(१३) व्यस्त
(६) तर्क	(१४) श्रेयःसन्धि
(७) निपात	(१५) समान्तिक
(८) निर्देश	(१६) सहस्र

(१) अविषय

अविषयाशी विषयास जोड़णें यास अविषय
म्हणार्थे.

इंग्रजीतील 'Broken Metaphor' हा अलंकार
अशाच तऱ्हेनें होतो. जसे—

'Blind months! that scarce themselves
know how to hold a sheep-hook...'

(Milton 'Lycidas')

उदाहरणे—

(१) ती उभी तुष्टशी

हिरव्या पिबळ्या आठवणीना चघळीत

(पु. शि. रेगे, 'प्राह')

(२) सचेतनाचा दुरूप शीतळ

(बा. सी. मर्ढेकर-‘ न्हालेल्या जणुं गर्भवतीच्या ’)

(३) तुझे नयन नित नवे घालती मिळे उखाणे म

(बा. रा. कान्त-‘ तें तुझेंच गाणें० ’)

(४) हिवाळघातला पाऊस आज करी संहार
नार संहार! (शरच्चंद्र मुक्तिबोध-‘अन्त आहे तसा०’)

(५) पोरका...घूर !

(शरच्चंद्र मुक्तिबोध-‘अन्त आहे तसा० ’)

(२) अंशभक्ति

अंशवार्त्ता शब्दाने पूर्णाचा अर्थ लक्षित करणें,
यास अंशभक्ति म्हणार्हे.

यास इंग्रजीत Metonymy किंवा Synecdoche
म्हणतात. याचा अजहल्लक्षणेंत अंतर्भाव होईल. उदाहरणें-

(१) स्वरित पूर्ववत् समर चाललें हले भरवसा विजयाचा

दाढी शेंडी एक जाहली खेळ शहाच्या देवाचा

(‘ गोविदाग्रज-‘ पानपतचा फटका ’)

येथें ‘ दाढी ’ म्हणजे मुसलमान आणि ‘ शेंडी ’ म्हणजे
हिन्दू असा अर्थ घ्यावयाचा आहे.

(२) जिवाभोंवतीं बितरुनि माझ्या घडीभरी लाघव

हन्त नभीं तें निघून गेलें मखमाली मार्दव

(कुसुमाग्रज-‘ निळा पक्षी ’)

येथें ‘ मखमाली मार्दव ’ म्हणजे ‘ मखमालीसारखा मृदु
असलेला पक्षी ’ असा अर्थ आहे.

(३) बबलचारुता ही रसरसती सरतीसरती पुढें
(रा. ब. काळेले-‘हळूच माझ्या खिडकीतून’)
या ठिकाणी बबलचारुचन्द्रकिरणांऐवजी ‘बबलचारुता’
असें म्हटलें आहे.

(३) उपदेशापदेश

कोणी करीत असलेली क्रिया, त्यास तुसच्या
रीतीनें करावयास सांगून आपला अभिप्राय सुचविणें
यास उपदेशापदेश म्हणावें.

उदाहरणें—

(१) माला गुंफुनि वाहसी अविचला मूर्तीप्रती व्यर्थ कां?
त्यातें तूं, तुज तो सुरोपम, वहा त्याच्या गळा माळिका
(भ. श्री. पंडित—‘सौंदर्योपासना’)

(२) तूं मीनाक्षी, कशास घरिंसी दीन मीन बापुडे ?
अन्य कुणि जालिं न कां सांपडे ?
(भ. श्री. पंडित—‘घोवरकन्या’)

(४) लतिका—चांडाळणी, कां असा छळवाद मांडला
आहेस ! आपल्या हातीं आपल्या संसाराला आग लावायला
कां तयार होतेस ? आमच्या घरांत जीव देऊन मरण्याचा
तुझा नवसच असेल तर आमच्या बागेतल्या विहिरी-
तळघांत पडून मर, पण बाबांच्या गळघांत पडून मरूं
नकोस ! ...ताई ताई...तुझ्यामागे कुणाच्या पदराखालीं
मला असं तोंड लपवायला जागा मिळेल ! ताई ताई, तशी
आई होऊं नकोस—अशी आई हो ! (तिच्या पदराबाड
तोंड झाकून रडते.) (गडकरी—‘भावबन्धन’ ३।३)

- (५) अलमलमतिमात्रं साहसेनामुना ते
 त्वरितमयि विषुञ्च त्वं ललाषाशमेतम् ।
 चलितमपि निरोद्धुं जीवितं जीवितेशे
 क्षणमिह मम कण्ठे बाहुपाशं निधेहि ॥

(रत्नावली)

(४) एकोन

दोन सहस्रम्माव्य वस्तुपैकी एक वस्तू उपस्थित
 असतां दुसरी वस्तू अनुपस्थित असणे, यास एकोन
 म्हणायें.

हा अलंकार साहचर्यभङ्गावर अविच्छिन्न आहे. उदाहरणें—

- (१) गड आला, पण सिंह हरपला अमुचा तानाजी !
 (सावरकर—‘सिंहगड पोवाडा’)

- (२) आला वसन्त, कविकोकिल हाय तो कुठें ?
 (माधव ज्यूलियन—‘काय हो चमत्कार’)

- (३) स्वतंत्रता अम् समता नि बन्धुता
 जगीं उभारी नवलोक संस्कृती
 नसे तियेचा अजि मागमसही
 न जानकी, रावण मात्र मातली !
 (नारायण गजानन जोशी—‘जीवनयोग’)

- (४) खरेंच, नसे ही मानवकन्या
 लोपून आत्मा, हें उदर चरे
 (कुसुमाग्रज—‘छोकरी कोणी’)

- (५) हिटलर—अॅडोल्फ मेला तर मरो. पण जगावर

राज्य करायला हिटलर मात्र जिवन्त राहीलच राहील!

(द. न. बोरगांवकर-‘हिटलरचा मृत्यु’)

(६) संसार हें गुलाबाचें फूल आहे असें एका कवीनें म्हटलें आहे, त्यांतले कांटे तेवढे माझ्या हाताला लागले—

(वि. स. खांडेकर-गुलाबाचीं फुलें)

(७) ‘The majority has might on its side but right it has not.’

(Ibsen-‘Enemy of the People’)

(८) Many a parent name their child as William Shakespeare; the child lives to be a William, but never a Shakespeare.

(Gardiner-‘On naming a child’)

(५) कविकथा

चातुर्यात्मक गोष्टीच्या रूपांत खऱ्याचा कल्पिताशी
संवंध जाडणें, यास कविकथा म्हणावें,

उद.हरणें

(१) मग सहज मजेनें देव जगाला बदे
“ मा चला, लपाछिपि आपण खेळूं जरा ! ”

तो राज्य जगावर आलें, लपला प्रभू
अन् तेव्हांपासून जग हें शोषी त्याला

(पंडित सप्रे—‘लपण्हाव’)

(२) मदन आणि मदनिका प्रिया माझी

चुम्बनाचे कारणें सोड्गटघाही

खेळण्याला बसली तशीं गाजीं

मदन जाऊं लागला हार पाही !

भाला आणि धनुष्य आणि शर ते त्यानें पर्णी लाविले—
तैसे दोनहि चक्रवाक अपुले, सारे तिनें जिकिले
स्वोष्ठीच्या मग विद्रुमास मुकला, खालीं तयें टाकला
गालींचाहि गुलाब नन्तर मला, तोही तिनें जिकिला !

तेव्हां हनूबरिल बर्तुळ त्या खळीला
माळाबरील मग त्या स्फुटिकप्रभेला—
लावी यथाक्रम अनङ्ग पुन्हां पणास
जिझकून वे मदनिका सहसा तयांस
वेडा होउनि, लावुनी स्वनयनें दोन्ही सदा खेळला,
नेळीं तीहि तिनें ! अनङ्ग उठला होवोनिया आन्वळा !

(केशवसुत—' मदन आणि मदनिका ')

- (३) एका अन्वाऱ्या खोलींत
कांहीं साहित्यिक बन्धु
जो तो स्वतःला समजे
धरित्रीचा मध्यबिन्दू
आणि सहाजिक होई
त्यांना ऐसा बुद्धिभ्रंश
माझ्यापासुनीच होती
सुरू अक्षांश रेखांश !
जड ऐसा डोक्यावरी
अहंकाराचे डोंगर
ऐसा शीण दुणावतां
होई धरणीला भार

हृषांच्या वितण्डबादानें

भ्रम होई स्थिराचरा

तेव्हांपासुनिया पृथ्वी

फिरूं लागे गरागरा

(सोपानदेव चौधरी—' सृष्ट्यमत्कार ')

(६) तर्क

कल्पित साम्यानें ज्ञात वस्तूवरून अज्ञेय वस्तूच्या
स्वरूपाविषयीं अनुमान बांधणें, यास तर्क म्हणार्हे.

तर्क हा अलंकार उत्प्रेक्षानिष्ठ असला तरी त्याचें जास्त
वळ अनुमानांत आहे. उदाहरणें—

(१) निजल्या तान्ह्यावरी माउली दुष्टि सारखी घरी

सटवाई जोखाइ हसविती

खळी गोड गालावर पडती

त्यांचीं स्वप्नें बघुन मधुर ती

कौतुकते अन्तरीं

अशीच असशिल त्रिभुवनजननी

बघत झोपल्या मज का वरुनी

सुखदुःखाचीं स्वप्नें बघुनी

कौतुकसी का खरी ?

(तांबे—' माउली ')

(२) काळोखांतुन अन्धुक अन्धुक उजळत कोठेंतरी

दिव्यांच्या ज्योति लालकेशरी—

काळोख्या असल्या निजेंन बाटेवरी

जातांना भरतें मय कसलेसें उरीं

असलीच मृत्युच्या पलिकडली का दरी
 अज्ञाताच्या काळोख्या त्या दरीत कोठेंतरी
 कसले दिवे लालकेशरी ?
 (अनंत काणेकर-एक रात्री)

(७) निपात

एकाद्या वस्तूची श्रेष्ठता सांगू लागून एकदम
 निरुप गूणाचा हास्यजनक उल्लेख करणें, यास
 निपात म्हणवें.

इंग्रजीतील Anti-climax हा अलंकार अशा तऱ्हेचा
 आहे. ' निपात ' आणि ' प्रतिलोमसार ' यांतील भेद
 लक्षांत आणावा. सार किंवा प्रतिलोमसार यांत उत्कर्षापकर्ष
 क्रमशः असतो. निपातांत क्रमशः उतार नसतो तर, एकदम
 खालीं कलाटणी दिलेली असते, त्यामुळे कोसळत्यासारखें
 वाटून चमत्कार उत्पन्न होतो. उदाहरणें-

(१) भव्य, भयानक, विराट्—कपवशी !

(बा. सी. मर्ढेकर-इरेस चढलो !)

(२) बम्ब पुकारिन आगीचा मी

-ज्वलन्त या-आगकाडीखातर !

(बा. सी. मर्ढेकर-इरेस चढलों ...)

(३) ते आम्ही-परवाडमयांतिल कलं चोरून भाषान्तरें !

(केशवकुमार-' आम्ही कोण ')

(८) निर्देश

प्रसिद्ध कथा अथवा वचन यांचा खुबीदार
 उल्लेख करणें, यास निर्देश म्हणवें.

हा इंग्रजीतील Allusion नामक अलंकार होय.
कथेच्या उल्लेखाची उदाहरणे—

- (१) प्रियाकुचतटीं जिहीं न बहुवार पत्रावली
तिहीं अमित काढिल्या नृपमखांत पत्रावली
(मोरोपंत—'केकावली')
- (२) त्यजुनि तूं मम माकर—भात हा
भुलसि पाहुनि साखरभात हा !
तरि सुतृप्तचि जो विदुरा घरीं
हरि हसेल हसेल तुझ्यावरी
(चन्द्रशेखर—'कीर्ती आणि प्रीति')
- (३) विहंगमा रे निज पंखांनीं
उडुनी विहर या जगदुद्यामीं
सराग गाढनि जीवनगाणीं
अमृत हर रे मनोहरा !
(माधव ज्यूलियन —'चल उडुनि पांखरा')
- (४) नागासाकि करुं क्षणांतच त्रिखण्डाचेंहि
—ऐसे अम्हीं !
(रा. अ. काळेले —'गीतनिर्वाण')
- (५) महेस्वर—प्रणयी पुरुषानें कोणतीं पापें करावयाचीं
बाकी ठेवलीं आहेत ? अरे, नुसत्या दश-
कुमारांतल्या दहा नायकांचीं पापें
निस्तरण्यासाठींच परमेश्वराचे दहा
अवतार अपुरे पडतील ! सांग, मकरन्दा-

प्रमाणें वेषान्तर करूं, शबिलकाप्रमाणें
चोरी करूं, का दुष्यन्ताप्रमाणें मृगबाल-
कांचा साटीक बनूं ?

(गडकरी - 'भावबन्धन १।४')

प्रसिद्ध वचनाचा सुबीदार उल्लेख करणें, याची
उदाहरणें—

(१) मुरखिजवळीं स्वयें वदसि 'तत्र तिष्ठामि' या—

तुझाचि वचनें म्हणे तुज कयावश स्वामिया

(मोरोपंत - 'केकावली')

(२) सिन्धू - (स्वगत) आतां काय सांगावचं या मूली-
जवळ ? घरांत चिमणीच्या चाऱ्यापुरतासुद्धां
आधार नाहीं, हें कसं सांगूं हिला ? देवा
लक्ष्मीनारायणा, 'कुबेर तुझा भाण्डारी,
आम्हां फिरविसी दारोदारी' यांत पुरुषार्थ—
पण तुझ्याकडे काय दोष ?

(गडकरी - 'एकच प्याला ४।५')

(९) निक्षेप

दोन किंवा अधिक समुचित वस्तु चतुराईने एकाच
जागी ठेवणें, यांस निक्षेप म्हणावें.

उदाहरणें—

(१) रणदेवी सुयशाची अर्पण वीरास ज्या करी कण्ठी

आम्ही क्षत्रिय बाला मिठी तयाच्याच घालतो कण्ठी

(बिनायक - 'वीरमती')

(२)

हृदय जिथें ठेवलें

तिथेंच शिरही ठेवतो

असो घरीरही तेथें

जिथें आत्मा खेळतो

(अनिल - 'सङ्क्रमण')

(१०) पुनरुक्ति

अर्थात्ता जोर आणण्यासाठीं अतिरिक्त शब्द
योजनें यास पुनरुक्ति म्हणार्थे.

यास इंग्रजीत Tautology म्हणतात.

उदाहरणें —

(१) घाबली उताविल होत

प्रीतीची जळती ज्योत

(गोविदाग्रज - 'प्रेम आणि मरण')

'ज्योत' म्हटल्यावर तिला 'जळती' हें विशेषण लावा-
वयास नको, कारण जळण्यानेच ज्योत होत असते.

(२) जित्या जिवाची समाध बोधुन मधेंच बसला राघू

(गोविदाग्रज - 'गुलाबाच्या पाकळ्या')

येथें 'जित्या' हें जीवास दिलेलें विशेषण अतिरिक्त
आहे, कारण जितेंपण आणि जीव या वेगळाल्या गोष्टी
नाहींत.

(३) लतिका - नव्यानें पायमल्ली होऊं लागली म्हणजे
मेत्या कातड्याची वहाणसुद्धां कुरकुर
करते, मग मी तर जित्या रक्तमांसाची
मुलगी आहे !

(गडकरी - 'भावबन्धन ४।३')

याठिकाणी 'मेत्या' आणि 'जित्या' हीं विशेषणें
अतिरिक्त आहेत.

(११) प्रत्ययान्तर

नामाच्या ऐवजीं विशेषण अथवा विशेषणाच्या
ऐवजीं नाम योजणें, यास प्रत्ययान्तर म्हणावें.

उदाहरणें—

(१) फुलाफुलांतिल उल्लासाला

चुंबून घेतीं फूलपांखरें

(वसंत हजरनीस—‘निळघा जांमळघा ’)

या ठिकाणीं ‘ उल्लसित ’ या विशेषणाऐवजीं ‘ उल्लास ’
हें नाम योजलें आहे.

(२) नाचू दे चौफेर

हिरवी तरारी

(रा. अ. काळेले - ‘ पर्जन्यगीत ’)

या ठिकाणीं ‘ तरतरीत ’ या विशेषणाऐवजीं ‘ तरारी ’
हें नाम घातलें आहे, आणि ‘ हिरवेपण ’ किंवा ‘ हिरवळ ’
या नामाऐवजीं ‘ हिरवी ’ हें विशेषण घातलें आहे.

(३) तो धुन्द लाजरा ओला डोल पहात

(इंदिरा संत—‘ झंझावात ’)

(४) प्रभाकर—तीव्र दृष्टीच्या किरणांनीं एका गाला-
वर लाजाळू जखम होत आहे.

(गडकरी—‘ भावबन्धन १।२ ’)

याचप्रमाणें ‘ उर्मट अन्दाज ’ (गडकरी—‘ भावबन्धन ’
३।५) ‘ अभिमानी समाधान ’ (गडकरी—‘ भावबन्धन
३।४ ’) इत्यादि.

(१२) प्रमादस्वीकार

जें वास्तविक बरोबर तें चुकीचें म्हणून कबूलणें, आणि जें खरोखर चुकीचें त्यास बरोबर म्हणणें, यास प्रमादस्वीकार म्हणावें.

आक्षेप आणि प्रमादस्वीकार यांच्यांतील फरक लक्षांत आणावा लागेल. आक्षेपांतील मौज न बोलण्यांत आहे, तर प्रमादस्वीकारांतील गंमत मुद्दाम बोलून, मग बदलण्यांत आहे. कांहीं विशेष उदाहरणें पहा—

(१) द्यावी सोडुनि ही ' भीति '—छे, चुकलें,—' अभिमान '!

(निशिगन्ध—' कं उसमें अवसान ')

(२) प्रिये—छे—शब्द हा काढूं कसा मी ?

(माधव ज्यूलियन—' हेमस्त ')

(३) खासें मुस्कट दावतो—अहं—म्हणा

' ही स्थापितो शान्तता ! '

(रा. अ. काळेले—गीतनिर्वाण)

(१३) व्यस्त

एककालिक विषम घटना जोडीनें सांगणें, यास विषम म्हणावें.

उदाहरणें—

(१) ज्योत्स्नेनें नभ व्यापिलें, बिम्ब माखलें, पयें जणुं खोख

हृदयांत भरे काळोख

नभि नक्षत्रें चमकतीं, रत्नमणि किती विस्तारले दिसती

कोळसे तरंगति चित्तीं

वर्षतो सुधा शीतला, निववि भूतला चन्द्र या समयीं
 कालकूट भडके हृदयीं
 शीत हा पवन संचरे, सुवासें भरे व्योम हें सारें
 निश्वास ऊन मी वितरे
 (तांबे—' जगाहून मिन्न ')

(२) खेळ चाले भोंबतालीं, आनन्दाला येई पुर
 पोटीं माझ्याच हुहूर
 बाहे वारा हळू हळू, दाटे फुलांतला बास
 नाहीं परी तुझा स्वास
 तेज फाकें नयनांचें, दीप उजळिती दृष्टी
 कुठें परी तुझी दृष्टी ?
 (गिरीश—' तुझ्यावांचून ')

(३) घनदाट काळोखांत रानोवन कोन्दाटलें
 तुझ्या प्रीतीच्या तेजांत विश्व माझें उजळलें
 जीवनाच्या कोलाहली विश्व जागेंच अजून
 सख्या, तुझ्या प्रेमगानी शोपलेलें माझें मन
 (संजीवनी मराठे—' तुझी प्रीत ')

(१४) श्रेयःसन्धि

झालेल्या वाईटार्शी कांहीं चांगलें चतुरतेनें सांधणें
 यास श्रेयःसंधि म्हणावें.

उदाहरणें —

(१) चुंबणार तुला, तोंचि मुख हालविलेंच कीं,
 आणि बिम्बाधराजागी चुंबिले हनुलाच मी,

फसलों भरि मी ऐसा धीर ना तरि सोढतों,
'स्वर्ग' दोनच बोटें हा उरला ' मज वाटतो !
(अचंत काणेकर—'स्वर्ग' दोन बोटें उरला)

(२) आणि अचानक आज कळे कीं
तुझा दुज्याशीं विवाह झाला
उपहासुनि मी मनास म्हटलें
कवितेसाठीं विषय मिळाला !
(व्यंकटेश माडगूळकर—'कवितेसाठीं विषय')

(३) हें सुरू जाहलें युद्ध आणखी आतां—
ना मिळे कुणाला कागद लिहिण्यापुरता
आपत्ति अशी देखून हळहळें जनता
एवढीच जागा उरे समाधानास
हो स्थगित कवींच्या काव्याची पैदास
(वि. म. कुलकर्णी—'वाइटांतून चांगलें')

(१५) समान्तिक

परस्परतुल्य एककालिक घटना जोडीने सांगणें,
यास समान्तिक म्हणावें.

उदाहरणें —

(१) आकाशीच्या अन्तराळीं तारकांना तेज चढे
तुझी माझी प्रीत जडे
परसांतल्या फुलांचा वास कानोकानीं खुले
तुझा माझा स्वास मिळे
काजव्याच्या प्रकाशांत तरुलता एक होत
तुझे माझे गळां हात

दूर निळधा शेवटांत व्योमधरेचें मीलन
तुझें माझें आलिङ्गन !

(अनिल—' अंगाई')

(२) फूलपाकळीला गन्ध बिलगला

तुझा सङ्ग मला

शिणलिया पान्था दाट वृक्षछाया

मला तुझी माया

लवत्या वेलीला घरी सहकार

मला तूं आधार !

(सी. 'प्रतिभा'—' अद्वैत')

(३) प्राजक्ताच्या झाडाखालीं

फुलांचा ग पडला सडा

बाळ रांगे दुडदुडा

अङ्गणांत

वाऱ्यासङ्गें डोलताती

तुळशीच्या ग मञ्जिऱ्या

मुठी हालती गोजिन्या

सांवळ्याच्या

पुनवेच्या चन्द्राबरी

ढग येती ग झरझरा

नाचे जावळ भुरभुरा

राजसाचे

(ग. त्र्यं. माडखोलकर—' कीतुक ')

- (४) धीर देती तारे जगा रातीचिया काळवेळें
मला सये तुझे डोळे
कोळपल्या कातळांना लहरीचें बिंदुजळ
माझ्या चित्ता तुझे बोल
वायुचिया तरंगाला मत्त प्राजवताचा वास
मला तुझा सहवास
(वा. भ. बोरकर-‘शेज’)

- (५) वेलीवेलीचा बहर
माझ्या चित्ताला मोहर
कोन्डे वाऱ्यांत सुगन्ध
भाव हृदयीं हो धुन्द
फुलें उलली, खुलली
बाग आशेची फुलली
रडग आकाशी भरले
प्रेम जीवनी रडगले !
(सो. ‘प्रतिभा’-‘वेलीवेलीला बहर’)

(१६) सद्य

अप्राप्य अशी परीप्सित वस्तू जर आपत्तिकारक
निमित्तानें मिळणार असेल तर ती आपत्तीदखील
पत्करणें, यास सद्य म्हणावें.

उदाहरणें

- (१) ये रागवावयाही
परि येइ येइ वेगें । (यशवंत-‘आई’)
या ठिकाणी कवीची दिवङ्गत माता ही परीप्सित पण

अप्राप्य अक्षी गोष्ट होय. आईचा राग ही आपत्ती. आई आणखी वशासाठी न येता रागें भरण्यासाठी येणार असली, तर तो रागसुद्धा कबीस हवा आहे असें जें येथें दाखविले आहे, त्यामुळे या उद्गारातील आर्तता पराकाष्टेस पोचते.

(२)बोल गडे, का अवधी ?

ताणुनही बोल, मुखे साहिन ते !

(माधव ज्यूलियन-‘अबोला’)

(३) गाळ्या देतां दोन तरी मी जळते अणि न मनांत
परि हे निघणे अनोळख्यापरि—विळा बाइ पोटांत !

(ताबे- ‘निष्ठुर किति पुरुषाची जात्’)

(४) मानवे मनाला चन्द्र क्षीण पक्षाचा

ते क्षीण चान्दणे शीणच जणु हृदयाचा

येताच अवस तरि तुजला भरती यावी !

(अशोक-श्रेयाच्या वाटेवर)

प्रकरणालङ्कार :

- (१) दारुण
- (२) पताका
- (३) भङ्ग.

१. दारुण :

आशेची फसगत दाखवून कठोर उपहास करणे, किंवा मनाला खिजविणारी चाळखणूक करणे, किंवा काव्यगत व्यक्तीपासून लपलेला सत्यार्थ अव्यवहित घटनांच्या द्वारा फक्त वाचकास कळेल अशी योजना करणे, यास दारुण म्हणावे.

निराशावादी किंवा जगुप्सावृत्तीचा (cynic) लेखक दारुणाचा (irony) प्रकरणांत उत्कृष्ट उपयोग करू शकतो.

कठोर उपहासाची उदाहरणे—

- (१) पहा टाकुनी प्रश्न काय वा
निशाण हो तुमच्या बुद्धीचें ?
घुमेल डमरूंतुनि डोक्याच्या
हाऱ्य वाळलेल्या मज्जांचें !

(वा. सी. मडेंकर—' काहीं कविता ')

- (२) Hamlet—There's another : why may
that be the skull of a lawyer? Where
be his quiddities now, his quillets,

his cases, his tenures, and his tricks?

(Hamlet, V. I)

आशेच्या फसगतीचें उदाहरण—

रात्रिगमिष्यति भविष्यति सुप्रभातम्

भास्वानुदेष्यति हसिष्यति पङ्कजश्रीः ।

इत्थं विचारयति कोशगते द्विरेफे

हा हस्त हन्त नलिनीं गज उज्जहार ॥

मनाला खिजविणारी चाळवणूक करणें, याचीं उदाहरणें—

(१) त्रिल्लण्ड घुण्डित हिण्डतसे

परि न हरपलें तें गवसं !

(केशवसुत—‘हरपलें श्रेय’)

(२) The desire of the moth for the star !

(Shelley—‘Love’s Philosophy’)

काव्यगत व्यक्तीपासून लपलेला सत्यार्थ एकीकडे वाच-
कास कळेल अशी योजना करणें, याचें उदाहरण—

तो आणि ती शय्येवरी हांती मुखाने झोपली

आपापल्या किती गोडशा स्वप्नांत दोघें गुतलीं !

जिव भाळला होता तिचा ज्याच्यावरी लग्नाअर्घी

तिज वाटलें जणुं येउनी तो झोंपला शय्येमधीं—

म्हणुनी तिनें कर टाकला, पडला परो पतिकण्ठ तो !

क्षणि त्याच की पतिही तिचा कण्ठीं तिच्या कर टाकतो

त्यालाहि स्वप्नीं भेटली त्याची कुणीशी लाडकी

आनन्दुनी हृदयीं मुखें कवळावया अपुली सखी—

कर टाकला त्यानें, परी पडला तिच्या कण्ठस्थळी ! इ.

(अनंत काणेकर—‘जोडपें’)

२. पताका

काहीं कारणामुळे होणाऱ्या निराळ्याच बोलण्याने भावी घटना खुब्याने सुचविणे, यास 'पताका' म्हणावे.

संस्कृत साहित्यांत 'पताका' हें नाटकांत योजण्याचें स्थान मानलेलें असून त्याचे प्रकार सांगितलेले आहेत. जें पुढें व्हायचें आहे, तें गुप्तपणे आधींच सांगणें, हें पताकेचें बीज होय. कौशल्यपूर्व प्रकरणयोजनेमुळेच पताकास्थान निर्माण होतें. यास्तव पताका हा एक प्रकरणाळंकार मानणें योग्य वाटतें.

उदाहरणें—

‘ या थण्डीवाऱ्यानं माजा ग्येला परान ग रानी !

त्येबी स्वोमुन आल्यो घांवत न्याया तुला भुताबानी

इवोकं लईच दुखतंय्ये काई त्ये कसून बांधाया ’

‘ (चवोळीवाचुन संग नाई काईच आनलं राया !) ’

‘ चाललं, दे या वक्नी चवोळीबी बान्धतो कपाळाला

माजी कपाळपट्टी दिसलं व्हय् रातची सकाळाला ? ’

(चंद्रशेखर—‘ काय हो चमत्कार ’)

‘ काय हो चमत्कार ’ या काव्यांतील हा संवाद आहे. या ठिकाणीं जिऊस नेणारा शिवबा नसून तें शिवबाचें भूत आहे, ही नंतर कळून यावयाची गोष्ट, आणि जेव्हां सकाळीं घनाजी पाटील शिवबाचें प्रेत उकरून काढून पाहील तेव्हां जिऊच्या चोळीची कपाळपट्टी प्रेतास बान्धलेली दिसून येईल ही दुसरी भावी गोष्ट कवीनें ‘ न्याया तुला भुताबानी ’

आणि 'माजी कपाळपट्टी दिसल व्हय रातची सकाळाला ?'
या वचनांतून अत्यंत कुशलनेने गुप्तपणे सुचवून ठेवलेली आहे.

(२) सुधाकर-सर्वांचं सर्वेनोपरी रक्षण करण्याची जबाब-
दारी सर्वसमर्थ परमेश्वरावर आहे सिन्धू,
तो अनुकूल असला म्हणजे हजारों कोसा-
वरच्या खवळलेल्या महासागरांतमुद्दां तुझ्या
प्रयत्नावाचून रामलाल सुरक्षित राहील,
आणि प्रभूची कृपा एकदां फिरली म्हणजे
तुझ्या डोळ्यांदेवत, इथल्या इथं, तुम्हे
आटोकाट प्रयत्न चालू अमर्ता-महासागर
नको, तलावमुद्दां नको-तो अनर्क्य सामर्थ्य-
वान् प्रभू मला एकाद्या लहानशा पेल्यांत-
मुद्दां बुडवून टाकील ! (तळिराम येतो)
(गडकरी-'एकच प्याला' १।१)

भङ्ग

आरंभीच्या सांगण्याने कांहीं एक स्वाभाविक
अपेक्षा निर्माण करणे, आणि अखेरीस मात्र अचानक-
पणे अगदी वेगळीच कलाटणी देऊन त्या अपेक्षेला
एकदम धक्का देणे, यास भङ्ग म्हणावे.

श्री. ना. सी. फडके यांनी लघुकथेच्या अखेरीविषयी जें
तंत्र सांगितलें आहे तेंच भङ्ग अलंकारातील तत्त्व होय.
फडक्यांचा आशय असा की वाचकाच्या मनावर चमत्कृति-

मय तीव्र आघात होईल अशी लघुकथा असावयास हवी. विस्मय किंवा चमत्कृतो उत्पन्न करण्याची सर्वोत्कृष्ट जागा म्हणजे गोष्टीचा अखेरी. गोष्टीचा प्रारंभ लिहिला गेला की तिची अखेर अमुक तऱ्हेने झाली पाहिजे, हें ठरल्यासारखें हाते. पण असें असूनहि वाचकांना चकविणें, वाचकाच्या ध्यानीमनीहि नसेल अशी कलाटणी देणें, हें त्या तंत्राचें सार होय.

भडगाची उदाहरणें—

- (१) पीतावरावर मुखेक्ष अपूर्व लाली
 मांहे स्वयें हळूच हं दिसते दिलेली !
 आम्हा ! खरोखर तुझ्यासम तूंच रम्य !
 कोणा जगीं अरसिकाप्रति तूं न काम्य ?
 कोणास हा मधुर गन्ध न वेड लावी ?
 तो मात्र कल्पतरु जो सखया तुला बी !
 तू वाटलास मज केवळ दिव्य लोकीं
 मी धन्य पावुनि तुला किति जाहलों कीं !
 प्रेमें तुझ्या प्रथम एकच चुंबनाला
 घेतां परी कितितरी तुज रोष आला
 माधुर्य सर्व सरलें तव तें क्षणांत—
 “ जिव्हा चिरीन ! ” म्हणशी, “ उपटीन दांत ! ”
 (रे. ना. वा. टिळक ' सुन्दर सुवासिक जांबा ')
- (२) किति जपुन टाकिसी मन्दमन्द पावले !
 हलकेंच भवरी यावीं फुलवेलीवरुनी फुलें ?
 पद टाकी निद्रा जणूं पापण्यावरी !

दुखविन्याविना कमलाला कीं मिलिद केली करी !

ये शंका-गृणुनी सांग एकदां बरें-

परि याच किती हृदयांचा जाहला चुराडा बरें ?

(वसंत वंद्य—'तुझे चालणें')

(३) मला तुझा तूं दिलास जो, तो—

कमू, असे हा अजून फोटो

बघूं किती ? देह हा न थोडी—

जुन्या स्मृतीची नवीन गोडी !

तयावरी स्वाक्षरी दिली तू--

'सदैव तूझी, कमा.' परन्तु—

न ये तुला आज आठवाया

करी तुझी जें कवूल छाय़ा

दिलेस हें आवडीं मला जें

कमू, हुबेहूब चित्र तूझे !

सुरेस गालावरील पाही—

उणा न बारीक तोळ तोही !

न यांत आहे (न राग मानी)

तुझ्यांतली फक्त--बेइमानी !

(रा. अ. काळेले- 'तुझा फोटो')

(४) उभा दूरवरी वड हा एकटा

वाटे बाबडता सर्व जगा

अमंगळ कान्ती, कळकट कळा

पाहतां सकळां येई वीट !

अवघा अवजड शरीर-विस्तार

अस्ताव्यस्त भार पारम्प्यांचा
 ओवडोवड अष्टांग वाकडें
 स्वरूप बोंगाडें सोंगापरी
 रंगेल रंगवी जगाला वसंत
 त्यास हा पसंत वाटेचिना
 आग्रमञ्जरीची भुकेली कोकिला
 लावी ना सुराला याच्या स्कन्वी
 प्रिय वेणुकुन्ज प्रेमियांचें मोठें
 ऐसें भाग्य कोठें बापुड्याचें ?
 अशोक, बकुळी यांचे जे डोहाळे
 ते सुखसोहाळे नाहीं याचे
 मोगरा, मालती, गुलाब, शेवन्नी
 यांची ना श्रीमन्ती या गरीबा
 रसाळ माधुरी यास आंब्याची ना
 नाहींच चन्दनापरी बास
 यास नाहीं दिल्या मंजिन्यामोरी
 नाहीं मनोहर कळयाफुलें
 कोठल्या देवास केवी आवडलें
 बोजड, बेडोल पान याचें ?
 ऐका नवल परी-याच पानाबरो
 तरला श्रीहरी प्रळयांत !
 (रा. अ. काळेले-‘ नावडता वड ’)

- (५) पत्र माझ्या हाति निळसर आणि जाडें पाहुनी
 आलि ती लाडांत पुशिले 'ये गडे हें कोडुनी ?'
 'खाजगी ते पूर्ण, नाही पाहुं तू हे उत्तम'
 राग आला, लल झाली सूर चढला सप्तम !
 'कां लपवितां ? या मला ते, जाणते तुम्हां पुरा
 परकिच्या नव प्रेमपत्रा पाहुं या आतां तरी
 हालचाली पाहिल्या मी कैक दिवसांपासुनी
 ये मनी जी दुष्ट शंका स-य ठरली या क्षणीं—'
 "पत्र नाही प्रीतिचें!" निखून वदलों मी तिला
 संशयी वृत्तीव स्त्रीची सोडि ना ती गोष्टिला
 आणि—रात्री पत्र मखिने चोरुनी हळुं पाहिले—
 लेख तो साभार आला, पाहुनी तें ठेविलें ! !

(वसंत काळिले—'मधुर वञ्चना')

- (६) मगन—तत्राप मी लेखी गुतायचा नाही, म्हणून
 या ठरावाला मी जोरान—
 खुदाबक्ष—हां—मगनभाई—
 मगन—या ठरावाला मी जोरान—
 खुदाबक्ष—हां—हां—
 मगन—या ठरावाला मी जोरान कांहींच करीत नाही!

(७) जार्ज बर्नार्ड शॉनें मला सांगितलें कीं, स्वतःची आज-
 वर जीं व्यंगचित्रें त्यानें पाहिली त्या सर्वांत उत्कृष्ट ठरण्या-
 जोगें असें चित्र एका रात्रीं एका भोजनसमारंभाच्या वेळी
 त्याच्या पाहण्यांत आलें. ज्या घरीं ती जेबायला गेला होता
 तेथील मालकीण त्याचें स्वागत करण्यांत गुंतली होती,

तोच त्याचें लक्ष तिच्या पलीकडे दिसणाऱ्या आपल्या चित्राकडे गेलें, आणि त्याला वाटलें “ बःस् ! अखेर माझे वरोबर व्यंगचित्र कोणीतरी काढलें तर ! ” वास्तविक ते अतिदुष्टपणें चितारल्यासारखें दिसत होतें, पण त्यानें तोंवर स्वतःची जी व्यंगचित्रे पाहिली होती त्यांत तें सर्वोत्कृष्ट होते. शाँ म्हणाला—“ मी चित्राच्या दिशेनें जाऊं लागलों, आणि जो जो जवळ गेलो तो तों ते अधिकच चांगले वाटू लागलें—आणि अखेर माझ्या डोक्यांत प्रकाश पडला की—मी एका आरशात बसतो आहे ! ”

(‘ अभिरुचि ’—दिवाळी अंक १९४९)

— — —

योऽनन्तस्य सुतो विनिमित्तवत्तत्तं राजकोशं परम्
 कालेलेकुलभूषणस्य कृतिनोऽयं रामचन्द्राभिधः ।
 काव्यं तेन समीक्ष्य राजकविना नव्यं मराठीभवम्
 ग्रन्थेऽस्मिन्कथिता मुदे रसविदामेता नबालङ्कृतीः ॥

परिशिष्ट

संस्कृतांतील अलंकारांची नामावली

(अलङ्काराचे सूक्ष्म प्रभेद येथे दिलेले नाहीत.
अलङ्काराची नावे अकारानुक्रमाने)

अक्रमातिशयोक्ति	अन्योन्योपमा
अक्षर	अपन्हृति
अतद्गुण	अपर
अतिशयोक्ति	अप्रस्तुत-प्रशंसा (स्तोत्र)
अत्यन्तातिशयोक्ति	अभाव
अत्युक्ति	अर्थान्तरन्यास
अधिक	अर्थापत्ति
अधिकश्लेष	अल्प
अनन्वय	अवसर
अनुकूल	अवज्ञा
अनुगुण	अविशेषश्लेष
अनुपलब्धि	असम
अनुप्रास	असङ्गति
अनुमान	असम्भव
अनुषम	असम्भवश्लेष
अनुज्ञा	असाधारणोपमा
अन्य	अहेतु
अन्यदेशत्व	आगम
अन्योक्ति	आचिख्योपमा
अन्योन्य	आत्मतुष्टिप्रमाण

आध्येय
 आप्तवचन
 आभासरूपक
 आबृत्ति
 आशीस्
 आक्षेप
 उक्ति
 उक्तिश्लेष
 उत्तम
 उत्तर
 उत्प्रेक्षा
 उत्प्रेक्षावयव
 उदात्त
 उदार
 उदारसार
 उदाहरण
 उन्मीलित
 उपमा
 उपमान
 उपमारूपक
 उपमेयोपमा
 उभयन्यास
 उल्लास
 उल्लेख
 ऊर्ध्वस्विम्

एकदेशवर्तिन्युपमा
 एकावली
 ऐतिह्य
 कारकदीपक
 कारणमाला
 काव्यलिङ्ग
 कैतवापन्हुति
 क्रम
 गति
 गुम्फना
 गूढ
 गूढाक्षेप
 गूढोक्ति
 गूढोत्प्रेक्षा
 चपलातिशयोक्ति
 चित्र
 चित्रहेतु
 छाया
 छेकानुप्रास
 छेकापन्हुति
 छेकोक्ति
 जाति
 तद्गुण
 तिरस्कार
 तुल्ययोगिता

दीपक	प्रतिषेध
दीर्घकैकावली	प्रतीप
दृष्टान्त	प्रतीपोपमा
निदर्शना (न)	प्रत्यनीक
निन्दोपमा	प्रत्यक्ष
निपुण	प्रस्तुताङ्कुर
निरुक्ति	प्रशंसोपमा
निवृत्तौक्ति	प्रश्न
निश्चय	प्रश्नोत्तरिका
परावृत्ति	प्रहर्षण
परिकर	प्रहेलिका
परिकराङ्कुर	प्रेयस्
परिणाम	प्रेयस्वत्
परिवृत्ति	प्रौढोक्ति
परिसङ्ख्या	भणति
परोक्षजनसम्बन्धोक्ति	भाव
पर्यस्तापन्हृति	भावप्रशम
पर्याय	भावशवल
पर्यायोक्त	भावसन्धि
पिहित	भावाभास
पुनरुक्तवदाभास	भाविक
पूर्णापमा	भाविकच्छवि
पूर्व	भावोदय
पूर्वरूप	भाषासमय
प्रतिज्ञस्वरूपमा	भेद

भेदकातिशयोक्ति
 भ्रान्ति
 भ्रान्तापन्दुति
 भ्रान्तिमान्
 मत
 मायोक्ति
 मालादोषक
 मालोपमा
 मिध्याध्यवसिति
 मीलित
 मुद्रा
 यबासकृत्य
 यमक
 युक्ति
 रत्नावली
 रसनोपमा
 रसवत्
 रसाभास
 रीति
 रूपक
 रूपकातिशयोक्ति
 रूपितरूपक
 कलित
 कलितोपमा
 लाटानुप्रास

लुप्तोपमा
 लेश
 लोकोक्ति
 वक्रलेश
 वक्रोक्ति
 वर्धमान
 वाकोवाक्य
 वाक्यार्थरूपक
 वार्ता
 विकल्प
 विकरवर
 विचित्र
 वितर्क
 विदर्शना
 विधि
 विध्य
 विध्याभास
 विनोक्ति
 विभावना
 विरुद्धगुणन्यास
 विरोध
 विरोधाभास
 विवर्क
 विवृतोक्ति
 विशेष

विशेषक	समोक्ति
विशेषोक्ति	समीहित
विषम	समुच्चय
विषय	ससन्देह
विषाद	सहोक्ति
वृत्ति	संकर
वृत्त्यनुप्रास	संकीर्ण
व्यतिरेक	संख्यान
व्याघात	सदेह
व्याजस्तुति	सपूर्वोपमा
व्याजनिदा	संबंधातिशयोक्ति
व्याजश्लेष	संभव
व्याजोक्ति	संभावना
व्याहत	संशय
शबलता	संशयोपमा
शब्दाख्य	संसृष्टि
शय्या	सादृश्यरूपक
शाब्दप्रमाण	सामान्य
श्लिष्ट	साम्य
श्लेष	सार
श्रव्य	सूक्ष्म
श्रुति	सोपाधिरूपक
श्रुत्यनुप्रास	स्तबकोपमा
सम	स्मरण
समाधि	स्मृति
	स्वभावोक्ति
	दुर्कृति
	हेतु

लेखकनामसूची

अग्निपुराणकार ३८	काल्ले, रा. अ. ५४, ५७,
अत्रे प्र. के. ५७	५८, ६२, ६७, ७३, ७६,
अनिल ५५, ६२, ७५, ८०	७७ ८८, ८९
अप्पय्यदीक्षित ४१, ४५, ४६	काल्ले, वसन्त ५८, ७०
अरनॉल्ड बेनेट् १५	कुलकर्णी, कृ. पां. १६
अरिस्टॉटल् २६	कुलकर्णी वि. म. ४९, ७९
अशोक ८२	कुसुमाग्रज ६६, ६८
आगरकर, गोपाळराव ६०	कुन्तल ३५, ३८, ३९
आठल्ये, अनन्त ५७	केशवकुमार ५६, ५९, ७२
आनन्द ५२	केशवमिश्र ४४
आनन्दवर्धन ५, १२, १६,	केशवसुत ५०, ५४, ७०, ८४
२५, ३७, ४१	केळकर तात्यासाहेब १८
आयसोत्रेटस् २६	केळकर द. के. २३, ४८
इन्दुराज (प्रतीहार) २५	खरे, बालूताई १६, ४७, ८४
इव्सेन् ६९	खाड्गेकर वि. स ६९
उद्भट २२, २७, ३३, ३६,	गडकगे रा. ग. ५७, ५८,
४६	६२, ६३, ६४, ६६, ६७,
एकनाथ ३	७४, ७५, ८६, ९०
काणे पां. बा. २७, ४४, ४७	गार्ग्य २९, ४६
काणेकर अनन्त ५९, ७२,	गाडिनर् ६९
७९, ८४	गिरीश ५३, ७८
कालिदास ५	गोरे (अलंकारचन्द्रिकाकर्त)
	४६

गोविन्दाग्रज १, ५५, ५७,
 ६०, ६१, ७५
 चन्द्रशेखर ५२, ५३, ७३,
 ८५
 चिपळूणकर ४७.
 चौधरी, सोपानदेव ७१.
 जगन्नाथ २३, २७, २३,
 ४५, ४६.
 जयदेव, पीयूषवर्ष १४, ४२,
 ४३, ४६.
 जयरथ ४१
 जैमिनी ४०
 जोग, रा. श्री. १२, ४७.
 जोशी, ना. ग. ६८.
 जोशी (मुलभ अलंकारकर्ते)
 ४६.
 टॉल्स्टाय १३
 टिळक, रे. ना. बा. ५५,
 ५९, ८७.
 तांबे, भा. रा. ५१, ५२,
 ५६, ५९, ६१, ७१, ७८,
 ८२.
 दत्त ६१.
 दण्डी १, २८, ३१, ३२,
 ३३, ३४, ३६, ४०, ४६.
 दामले (अलंकारादर्शकर्ते)
 ४६.

देशपांडे, ना. ब. ५३, ५९.
 देशमुख, मा. गो. ४८.
 घोण्ड, प्रा. १०, ४९.
 निशिगन्ध ७७.
 परांजपे, शि. म. ६४.
 पंडित, भ. श्री. ५२, ६७.
 पाणिनी ३०
 प्रतिभा, सी. ८०, ८१.
 प्रतिहारेन्दुराज ३४
 फडके, ना. सी. १२, १५,
 ८६
 फ्रेडरिक पाँटल् १९
 फलोबेअर् १५
 बाण ३४
 बायरन् २
 बालकवि २८, ५३.
 बी १७, ५४.
 बोरकर बा. भ. ८१.
 बोरगांवकर द. म. ६९
 भट्टि ३०, ३४
 भरत ३०
 भागवत, राजारामशास्त्री,
 ४६
 भामह २५, २७, ३१, ३२,
 ३३, ३४, ३७, ४०, ४६.
 भिडे (अलंकारनिरूपणकर्ते)
 ४६

भोज ४०, ४१.

भनमोहन ६२

मम्मट ७, ३७, ४१, ४६

मराठे, संजीवनी ७८

महेंकर, बा. सी. १९, २०,
५८, ५९, ६६, ७०, ८३.

मल्लिनाथ ३७

माडगूळकर व्यंकटेश ७९

माधव ज्यूलियन ५६, ५९,
६८, ७३, ७७, ८२.

मायदेव, बा गो ५०

मिल्टन ६५

मुक्तिबोध, शरच्चन्द्र ६६

मेकॉले १८

मेधावी ३०

मोरोपंत ५८, ७३, ७४

यशवन्त ५५, ५६, ८१

राजशेखर १५, ३८

रिचर्ड्स १५

रुद्रट ३५, ३६, ४१, ४३, ४६

रुय्यक ४१, ४३, ४६

रेगे पु. शि. ५६, ६२, ६५

रेंडालकर ए. पां. ५३

रेले (अलंकारप्रकाशकर्ते)

४६

लोवलेकर, भालचन्द्र ५८

वरेरकर भा. वि. ५८

वाग्भट ४३

वाटवे, डॉ. के. ना. ८, ९,
१६, १७, २७, ४९.

वामन २७, ३४, ३५

वामन मल्हार ५, १०, ११

विद्याधर ४१, ४३

विद्यानाथ १५, ४३

विनायक २८, ७४

विश्वनाथ ६, १२, १४, २६,
२७, २९, ४१, ४४

वंद्य, वसन्त ८८.

शेले ८८.

सप्रे, पण्डित ६९.

समर्थ (साहित्यचन्द्रिकाकर्ते)
४६.

सन्त, इन्दिरा ७६.

सावरकर, वि. दा. ६८.

हजरनीस, वसन्त ७६.

हेमचन्द्र ४२.

क्षीरसागर (अलंकार-
विकासकर्ते) ४६.

ज्ञानेश्वर ३, १३, ४८.